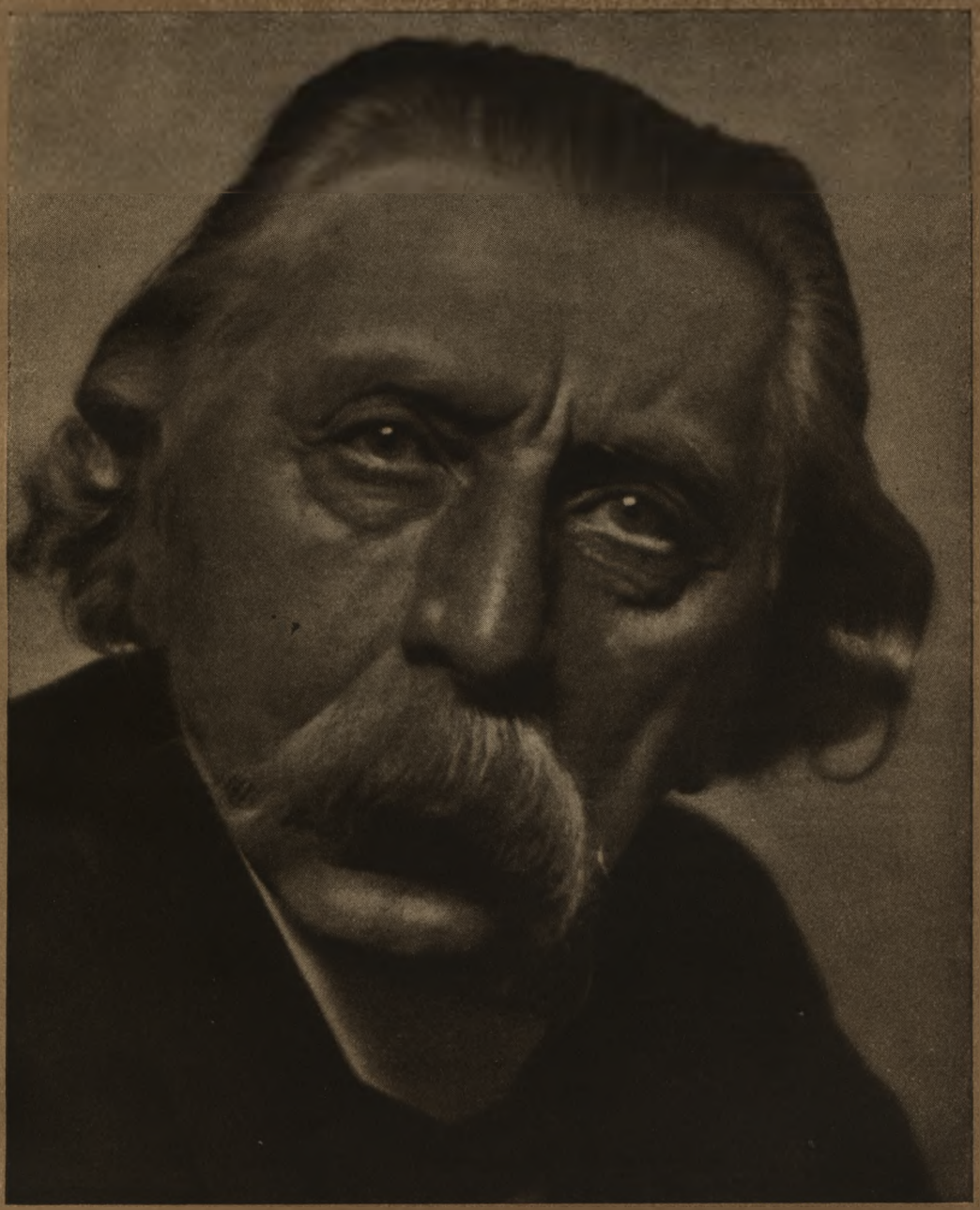
СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 9 1928



СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 385
Культурная революция и рабочие фото-кружки 385
Фотография в борьбе за здоровье 386
О фото-картине 390
Беседы по химии.
Вещества и их свойства. Химические реакции 398
Стереоскопическая фотография 402
Журнал с'емки и регистрация негативов . 408
Задачи об'единения рабочих-фотографов в Германии 411
Фотографирование для прессы.
Советы начинающим фото-корреспондентам 413
Фотографический конкурс на тему „Труд" 417
Шаг за шагом. Беседы с начинающими
Неудачи в позитивном процессе и их устранение 418
Как работать в фото-кружке.
Учебные программы кружка: негативный процесс 424
К нашим иллюстрациям 425
Смотр фото-общественности 426
Фото-общественность 428
Активные друзья „Советского Фото" . . . 431
Ответы подписчикам 431
Таблица экспозиций на сентябрь и октябрь 432

16 самостоятельных фото-иллюстраций

„ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА"

(издание журнала „СОВЕТСКОЕ ФОТО")

НОВЫЕ КНИЖКИ поступили в продажу

В ГАЗЕТНЫХ КИОСКАХ ВСЕГО СССР:

Книжка 15 — „ПРАКТИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО по ФОТОГРАФИИ" *Л. Давида* (перевод с 215-го немецкого издания). 230 страниц убористого текста, свыше 100 иллюстраций. Цена 90 коп.

Книжка 19 — „ФОТО-МАТЕРИАЛОВЕДЕНИЕ" (Описание 85 веществ, применяемых в фотографии, с указанием их свойств, способов испытания и применения) *К. Мархилевича* и *В. Яштолд-Говорко*. Цена 50 коп.

Печатаются дальнейшие книжки.

Во всех киосках Всесоюзного Контрагентства Печати (городских и железнодорожных) поступили в продажу комплекты из следующих 5 книжек:

„Первая книжка фото-любителя" . . . . . 25 коп.
„Домашнее приготовление фотографических бумаг" — *В. Пуськов* . . . . . 50 коп.
„Фотографическая рецептура" — проф. *П. Нейгебауэр* . . . . . 60 коп.
„Фотографическая химия в общедоступном изложении" — *К. Мархилевич* и *В. Яштолд-Говорко* . . . . . 60 коп.
„Как получить хороший негатив" — *Г. Хауберриссер* . . . . . 25 коп.

Все 5 книжек вместе стоят 2 р. 20 к. (*Можно покупать и отдельные книжки*).

Требуйте в газетных киосках!

„ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ"

РАЗОСЛАН

всем подписавшимся на него. Неполучивших до сего времени — просят сообщить об этом в редакцию „Советского Фото".

Небольшое количество оставшихся от подписки экземпляров „Альманаха" высылается за 2 рубля с пересылкой (можно наложенным платежом).

Пролетарии всех стран, соединяйтесь! *Фотографию — трудящимся!*

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА и ФОТО-РЕПОРТАЖА

Подписная плата с 1 октября до конца 1928 года (3 месяца) — 1 р. 25 к.
За-границу на 1/2 года—1 доллар 50 центов.

Рукописи и фото не возвращаются. Напечатанное оплачивается. Прием в редакции: вторник и пятница от 3 до 5 час.

Редакция и Контора: Москва 6, Страстной бульвар 11. Тел. 3-91-48
„SOVIET-FOTO". Moskau 6, Strastnoj bulvar 11. USSR

№ 9 / 30 *Год издания третий* *Сентябрь 1928*

ОТ РЕДАКЦИИ

Современный советский журнал является несомненно продуктом коллективного творчества.

От современного фото-снимка можно требовать, чтобы он был вполне выразителен, чтобы он сам по себе выражал свое содержание и был понятен зрителю без подписи, раз'ясняющей, что такое на нем изображено.

Исходя из этих двух положений, редакция „Советского Фото" в виде опыта выпускает настоящий номер журнала не только без обозначения фамилий авторов под статьями и фотографиями, но и без каких бы то ни было подписей под самостоятельными иллюстрациями.

Опыт этот, насколько известно, является первым в истории журналистики, и редакция хотела бы из писем узнать, как отнесся к этому опыту советский читатель.

КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ и РАБОЧИЕ ФОТО-КРУЖКИ

С ОКОНЧАНИЕМ периода гражданской войны началось залечивание ран, нанесенных хозяйственному организму нашей страны. Хозяйственное восстановление быстро превратилось в планомерное и грандиозное социалистическое строительство, захватившее уже не только хозяйственную жизнь, но и переустройство всего нашего быта, культуры, психологии.

Из лозунга индустриализации и социалистического хозяйственного строительства неизбежно должен был родиться лозунг культурной революции. Улучшающееся с каждым годом материальное положение трудящихся масс рождает новые культурные потребности и интересы.

На почве этих возрастающих культурных потребностей и в плане процесса осуществляющейся культурной революции, в характерных условиях нашей общественности и диктатуры пролетариата, родились в качестве мощного орудия удовлетворения культурных потребностей масс — формы деятельности коллективов трудящихся, ставящих себе те или иные общие культурные цели. Появились общества: Осоавиахим, „Долой Неграмотность", „Друзей Радио", „Друг Детей", „Друзей Советского Кино", „Советский Турист", шефские о-ва и другие; кружки — спортивные, стрелковые, шахматные, изо- и драмкружки, кинокружки, фото-кружки и десятки других.

Особенность всего этого мощного и все растущего культурного движения трудящихся Союза — рабочих, служащих, красноармейцев, вузовцев, школьников,— в том, что оно не отрывает отдельную человеческую особь от общества, что оно ставит удовлетворение культурных потребностей вне плана индивидуального действия отдельной личности, в отличие от буржуазной культуры.

Вся наша страна покрылась сетью культурно-общественных коллективов трудящихся. Это движение отличается от появившихся за последние десятилетия современных коллективных форм культурной деятельности в буржуазных странах — тем, что оно не имеет узости буржуазных культурных обществ, варящихся в узко-специфическом кругу интересов того или иного вида культурной

деятельности или любительства, в конце концов имеющего самоцелью эгоистические индивидуальные потребности. Другая группа буржуазных „культурных" обществ имеет классовые и по существу антикультурные, реакционные или варварские цели содействия империализму и войнам, содействия удержанию классового господства буржуазии, угнетению трудящихся масс, отвлечению их от классовой борьбы, обману путем либеральной благотворительной подачки и т. д. (религиозные, фашистские „культурные" о-ва, либеральные пацифистские о-ва и т. д.). В этом плане перечисленные организации включают в сферу своей деятельности и стремятся использовать все виды культуры и искусства (католические и фашистские театральные, спортивные, кино-общества и пр.).

В условиях советского государства и советской общественности мы прежде всего не мыслим индивуальных культурнических целей ради интересов совершенствования, в качестве самоцели отдельной личности, изолирующей себя от общества.

Наши коллективные формы культурной самодеятельности ставят перед собою сознательную цель выработки здорового и культурного человека ради общественных интересов всего коллектива трудящихся, ради расширения знаний и более гармонического и здорового развития отдельной личности в интересах служения обществу, в интересах содействия дальнейшему развитию и успехам общественного целого.

Наши общества и кружки воспитывают не узкого кружковца-спортсмена, фото-любителя и т. д.,— но прежде всего гражданина СССР, который своим совершенствованием в той или иной области, расширением своих знаний обогащает общественный коллектив, ускоряет его развитие и тем самым улучшает обстановку и условия жизни отдельной личности. Характер работы наших обществ и кружков ставит их членов в условия здорового общественного соревнования, воспитывает общественные навыки, расширяет их кругозор и знания, классовое чувство и общечеловеческую солидарность.

Вместе с тем, как сознательный советский гражданин, каждый член наших обществ и каждый кружковец в своей культурной работе остро чувствует и знает, к а к, работая на своем небольшом участке культурного фронта, можно содействовать социалистическому строительству. Вот почему здоровое классовое чутье кружковцев и членов обществ подсказывает им значение и формы той или иной деятельности в общественных целях.

Наши фото-кружки рабочих, служащих, крестьян, вузовцев, заменившие дореволюционную форму индивидуального занятия фотографией—коллективными формами фото-любительства, не занимаются изощренными с'емками голого женского тела, семейными портретами, „видиками", щелканием аппаратом без всякой цели, тратой пластинок по фантазии на любой понравившийся сюжет.

Они фиксируют новый быт, производство, культурно-общественную и политическую жизнь, проникают со своим аппаратом в самую гущу жизни. Они отображают во всех значительных проявлениях жизнь и труд рабочих и крестьян, природу и быт великой страны строющегося социализма. Пусть эти снимки еще несовершенны — техника и овладение фотографией придут со временем, но они общественно значительны. Негативы рабочих фото-любителей явятся сокровищницей, откуда неизбежно будет черпать материал и наша, и международная печать.

На примерах нашего строительства, отраженных в многочисленных документах-снимках наших рабочих кружков — будут учиться строительству и борьбе западно-европейские и другие отряды пролетариата. И именно из этих снимков, негативы которых должны бережно сохраниться, составится будущий единственный в своем роде музей, который отразит во всей многочисленности и полноте этапы нашего строительства.

ФОТОГРАФИЯ в БОРЬБЕ за ЗДОРОВЬЕ

НЕСМОТРЯ на обширное обслуживание фото-снимками разных сторон советской жизни и культуры, одна область сравнительно мало иллюстрируется нашими фото-корреспондентами и фото-любителями. Эта область — народное здоровье.

Есть, правда, одна область медицины, где фото добросовестно, честно и точно работает и где его крепко запрягли в колесницу науки, помогая человеку в борьбе за здоровье. Мы разумеем здесь рентгено-фотографию, где светочувствительная пластинка приносит огромную пользу в смысле распознавания разных болезней, нахождения в теле человека посторонних предметов и часто играет решающую роль в постановке диагноза болезни.

Кино также давно делает с'емки на темы по народному здравоохранению, способствуя проникновению санитарных и гигиенических знаний и навыков в массу; эти кино-постановки пользуются большою популярностью и охотно посещаются. Такие кино-фильмы, как „Аборт", „Особняк Голубиных", „Правда жизни", „Алкоголизм" и многие другие — сослужили большую службу в деле санитарного просвещения. Фото на этом поприще также может принести неменьшую пользу. Не надо забывать, что кино пользуется инсценировками для своих картин, и как бы хороша, как бы естественна ни была игра кино-артистов, зритель не может откинуть от себя мысль, что все изображенное перед ним на экране — разыграно. Вот тут-то и может ярко сказаться преимущество фото. Ведь фото схватывает на пластинку куски жизни прямо с натуры, не разыгранные актерами, такие моменты и сцены, которые кино-оператор не всегда может заснять на ленту, благодаря неприспособленности к этому кино-с'емочной техники. Фото же, благодаря портативности аппарата, может проникнуть везде и часто заснять об'ект или сцену, участники которой и не подозревают о с'емке. А в этом — вся суть: все естественное на снимке

смотрится с интересом и приковывает внимание зрителя.

Чем же может помочь фото в борьбе за самое драгоценное, самое необходимое в жизни человека — за его здоровье?

Здесь открываются самые широкие перспективы. Возьмем хотя бы санитарно-просветительную работу... Ведь до революции медицинские знания были принадлежностью очень небольшого круга людей. Правда, делались попытки популяризовать эти знания (например, Пироговское общество, выпустившее много диапозитивов), но предержащие власти смотрели на этот „либерализм" очень косо и старались вставлять спицы в колеса, когда инициаторы слишком горячо брались за работу по просвещению масс. Совсем по-другому повелось дело с момента перестройки всей структуры здравоохранения при советском строе. Начата широкая санитарно-просветительная работа на фабриках, в клубах, на собраниях и среди организованных групп населения. И все-таки, несмотря на колоссальную работу по этой линии за 10 лет, надо прямо сказать, что даже наиболее культурное городское население — до сих пор санитарно неграмотно. А об нашей глухой провинции и деревне и говорить не приходится. Вот тут-то всякий фото-кор и фото-любитель и может принести неоценимую пользу санпросвету, фиксируя фотоаппаратом антисанитарные навыки, вредные явления быта, профессиональные вредности и т. д. и т. д. Необходимо оговориться: сам фотограф должен быть санитарно грамотен, чтобы уметь разбираться в том или ином санитарном недочете и преподнести его на кадре так, чтобы эти недостатки выпирали и бросались в глаза. Помещая рядом со снимками недочетов — снимки фактов противоположного характера, т.-е. так, как они должны быть с устраненными дефектами, фотограф путем контраста еще более привлечет внимание зрителя, указывая, таким образом, и путь к устранению тех или иных вредных моментов.

В короткой статье трудно указать, что именно надо снимать: внимательный подход к делу и собственная сметка и умение наблюдать подскажут фотографу лучше всего, что стоит и чего не стоит снимать, но можно все же указать несколько примеров.

Увяжите, например, заболеваемость или инвалидность с дурными условиями быта: снимите грязное, мрачное темное жилье, загроможденное всяким хламом, и подчеркните хилый вид проживающей здесь семьи, детей, инвалида от туберкулеза.

Зафиксируйте скрываемого родителями больного заразной болезнью ребенка, а на другом снимке—заразившихся от него других детей; снимите обед семьи из общей чашки, кормление грудного ребенка „жвачкой" вместо груди; закоренелого пьяницу с типичным лицом алкоголика и рядом— его бедное хозяйство, изможденную семью.

Снабженные соответствующими надписями, такие снимки сыграют большую культурную роль, а наиболее характерные из них охотно могут быть помещены и в прессе. Кроме того, хорошие, демонстративные снимки могут послужить материалом для диапозитивов к проекционному (волшебному) фонарю, которым обычно сопровождаются лекции. Надо сказать, что часто лекторы-врачи чувствуют большой недостаток в таком живом диапозитиве, отражающем в свете гигиены и медицины уродливые стороны жизни. Сплошь и рядом им приходится пользоваться сильно устаревшими диапозитивами, отчего и ценность лекции умаляется.

А как много простора для работы фото-кора представляет охрана труда рабочего, крестьянина, служащего, кустаря!.. Запечатлейте, например, различные профессиональные вредности в производствах. Здесь могут встретиться весьма трудные для технического исполнения снимки. Снять хотя бы мучную пыль пекаря, изобразить горячие лучи от раскаленной пекарной печи или расплавленного металла — работа не из легких, и удача в этом случае доставит большое удовлетворение и для самого снимающего.

Кадр, рисующий мрачную картину рабочего помещения (слесарного цеха, типографии, столярной мастерской) без вентиляции и того же помещения с устроенными вытяжками и вентиляторами, или перевод какого-нибудь цеха в новое благоустроенное помещение — разбудит от спячки не одну комиссию охраны труда на предприятиях. В фотографировании достижений и улучшений условий труда особенно могут поработать фотокружки, часто ищущие об'ектов вне стен своего предприятия, тогда как они могут сделать много интересных и полезных снимков тут же на месте.

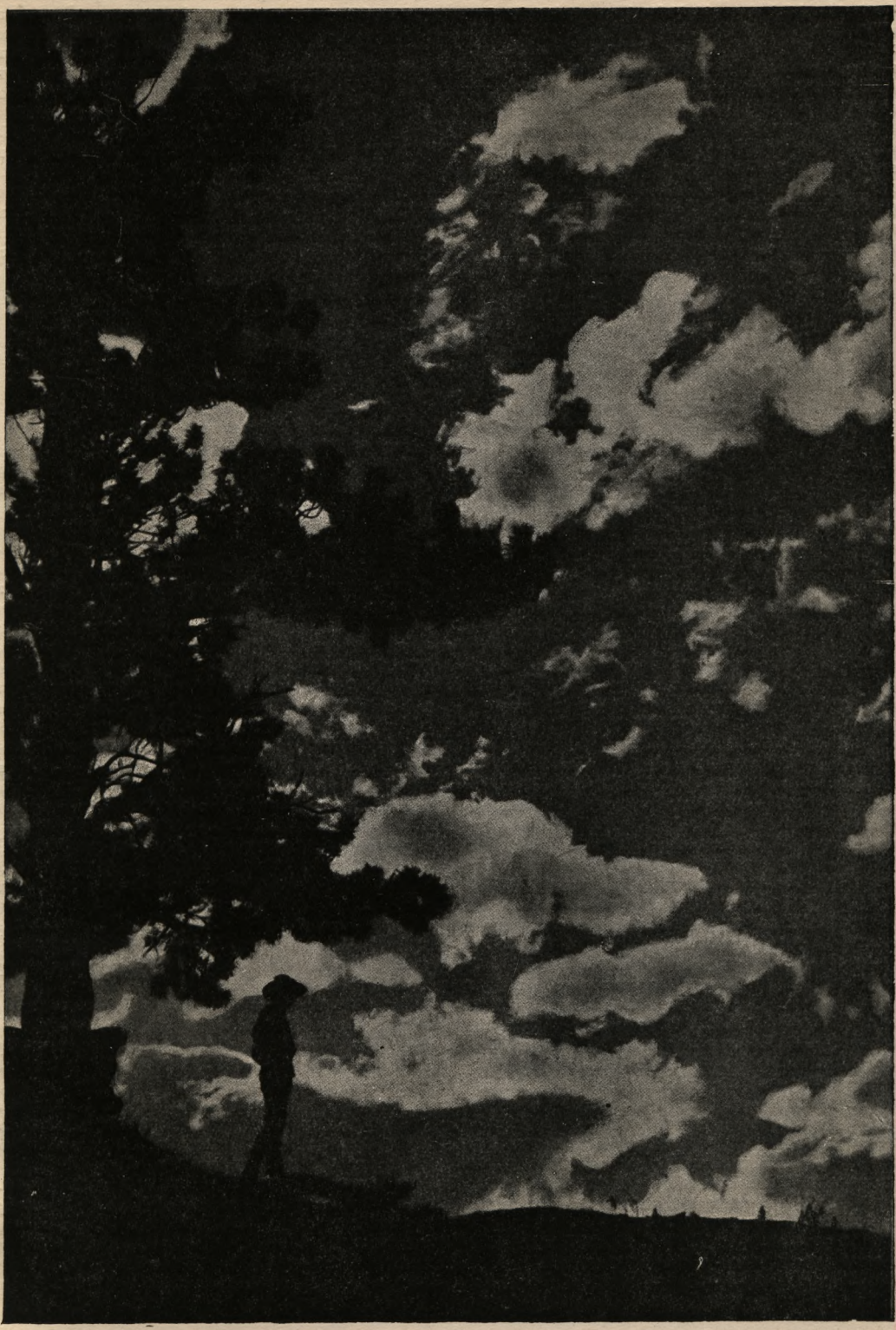
В „Советском Фото" уже освещался быт народов СССР. Но быт, влияющий на здоровье населения, не был зафиксирован на снимке.

Тут опять необ'ятное поле деятельности для фотографов всех рангов. Если на кадре изобразить попойку на свадьбе, на празднике или времяпрепровождение в пивной за бутылкой, и тут же показать клуб с его культурными занятиями: кружки, лекции, кино и т. д., то сравнение также будет поучительно и многих вероятно заставит призадуматься, прежде чем отправиться вечером на „пробу самогонки".

Вообще противоалкогольная кампания и борьба с курением у изобретательных и наблюдательных товарищей могут породить немало интересных, захватывающих снимков с поучительными сюжетами.

Фотографом может быть также широко охарактеризована постановка дела здравоохранения в его районе: организация всякого рода диспансеров, открытие лечебниц, амбулаторий, содержание их. Тут же могут быть зарегистрированы и те или иные недочеты в постановке самого дела, что поведет в дальнейшем к устранению их. На ряду с достижениями, кое-кто сумеет схватить на пластинку и такие моменты, как лечение у знахаря, заговоры. Ведь у нас есть такие медвежьи уголки, где знахарство до сих пор заменяет медицину и невежественные люди с охотой прибегают к помощи доморощенных эксулапов, лечащих разными нашептываниями на воду и морочащих людей многими другими способами, лишь бы побольше от них заработать.

Наконец, физкультура, особенно привлекающая фотографа, может дать весьма поучительные сюжеты. Физкультура должна пониматься не как



рекордсменство, а как могучий фактор для укрепления здоровья нашей молодежи. Вот эта-то сторона физкультуры и должна быть подчеркнута и зафиксирована с хорошей стороны. Финиши всех родов спорта часто мелькают на страницах наших журналов, но нигде мы не видели фотографии с бегуна, пришедшего первым к финишу и свалившегося без чувств от переутомления, или гонщика, также взявшего „приз", но сидящего с выкатившимися глазами и жадно глотающего воздух. Погоня за рекордами может повести к расширению сердца, а иногда и к инвалидности; такие сценки надо фиксировать для того, чтобы показать и отрицательные стороны в случае чрезмерного увлечения физкультурой, переходящего в рекордсменство и приносящего здоровью только вред. Наоборот, организованные занятия физкультурой под наблюдением врача, в хороших условиях, на чистом воздухе, когда каждому даны занятия соответственно его физическому сложению,—должны дать фотографии, указывающие, как правильно заниматься физкультурой.

В подробности опять-таки вдаваться не будем, так как снимающий сам отыщет наиболее интересное для своего снимка.

Нечего и говорить, что все перечисленные выше фото-снимки составят богатейший материал для стенгазет. Будем надеяться, что затронутый в настоящей статье вопрос заинтересует фото-кореспондентов и любителей.

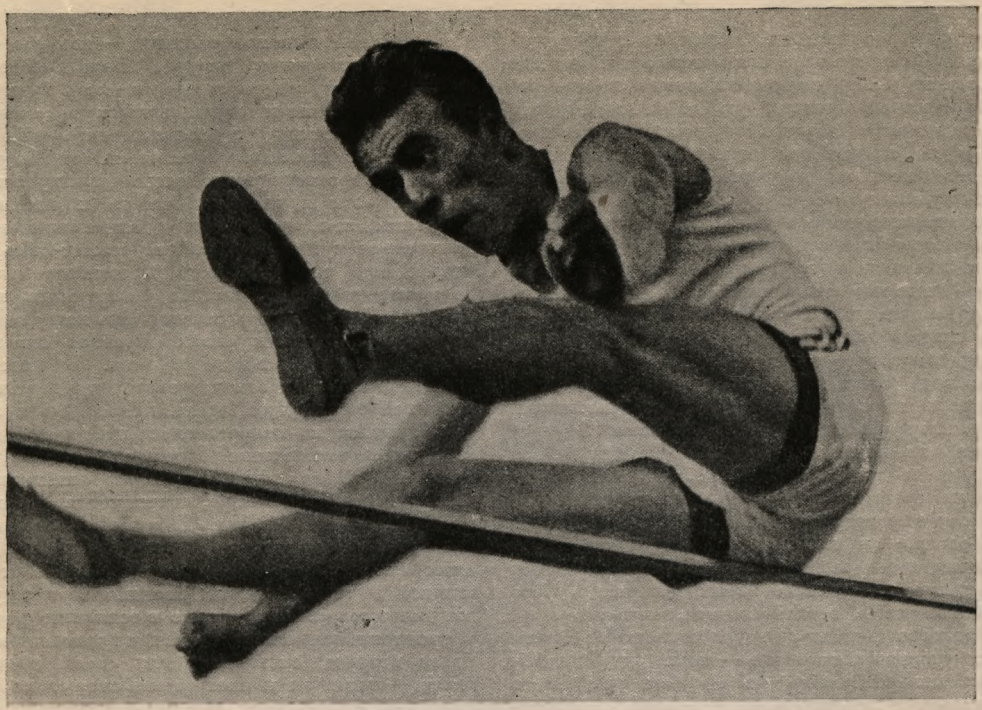
О ФОТО-КАРТИНЕ

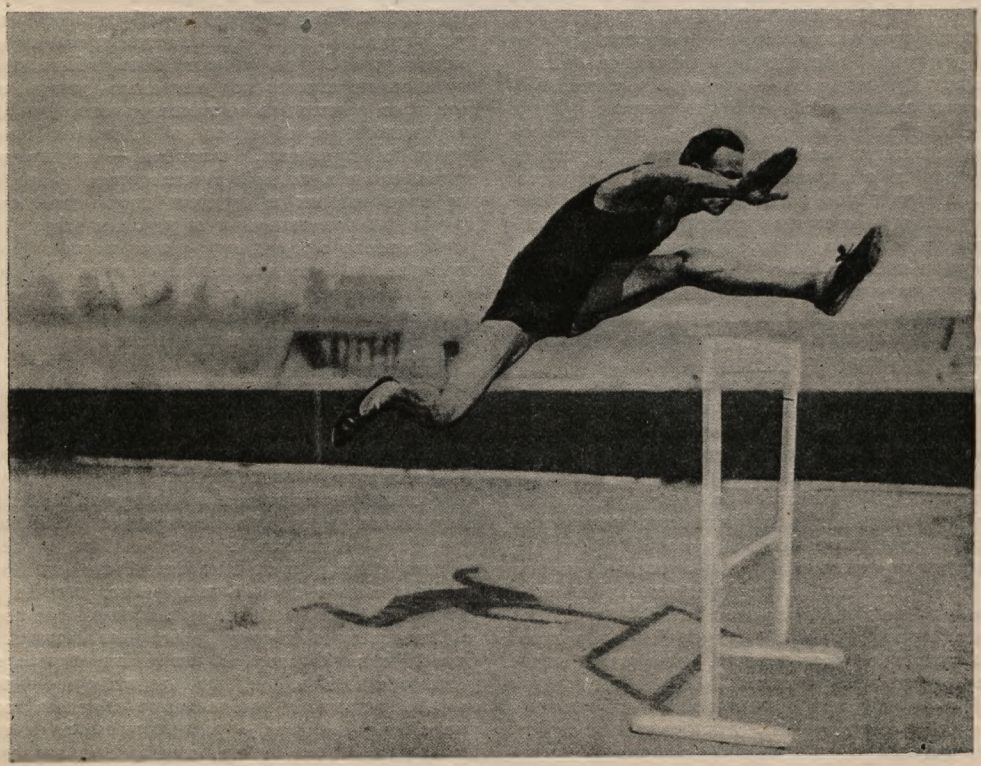
КАК ТОЛЬКО фотограф изучит отдельные элементы изображения, изучит тон, об'ем, пространство, композицию, как только он ясно увидит и ощутит их в натуре и как только он вообще овладеет грамотой изображения — так сейчас же перед ним встанет вопрос о применении этих достижений, о создании фото-картины. Но прежде чем говорить о фото-картине, необходимо уяснить понятие о картине вообще.

Зрителю совершенно неважно, какими средствами создано художественное произведение; ему также неважно, сколько времени делалась вещь и сколько на нее было положено усилий и средств, а ему важно только одно: насколько трогает или захватывает его изображение. Ему важно — что дает оно, как нечто новое, еще непонятное и не осознанное им самим в жизни. И картина, если она действительно картина, а не простое изображение чего-либо, должна действовать на зрителя, заражать, волновать его теми чувствами, которые художник заложил в свои образы. Для истинного художника картина не может являться самоцелью: она нужна ему для того, чтобы через нее передать людям то новое и важное, что он увидел, как художник. Такая картина обладает силой, могущей заставить людей почувствовать и увидать то, что чувствовал и видел художник. И больше того, такая картина может сделать то, что зритель забудет свою личность, забудет, кто он и сольется с другими и с художником в одном чувстве радости, горя или негодования. Сила картины, как и сила искусства вообще, — громадна. Но где же такие картины? Где такие сильные произведения искусства? Увы, их очень мало. Картины художников по большей части — только изображения видимого. Картины, в которых главное место отводится иллюзии изображаемого, — конечно, не могут обладать той внутренней силой, способной волновать зрителя. Часто за этим умением изображать художник скрывает свое поверхностное отношение и понимание мира. Такому художнику нечего сказать другим людям, и деятельность его становится похожа на деятельность изображающего аппарата.

И если подойти с такой точки зрения к современной художественной фотографии, то ясно, что она будет казаться серой, бледной и недейственной. А, между тем, фотография — искусство и с этим теперь никто не спорит. Большинство понимает, что дело не в средствах изображения, а в самом изображении. И вот тут-то ясно выступает, что изображения так называемой художественной фотографии — еще далеко не значительны и сбиваются на подражание плохой живописи и даже выглядят иногда репродукцией с картины, а не самостоятельным художественным произведением. Происходит это, может-быть, потому, что слишком уж общи задачи изображения и трудно бывает отличить, где кончаются мотивы с „живописным" уклоном и где начинаются с фотографическим. Но разница несомненно есть. Действительно, есть изобразительные моменты, интересные только в фото, и совсем „фотографичные" — в живописи, и наоборот. Фотограф должен понять это и найти свои мотивы, как это находит художник, разбираясь в том, что может быть хорошо в скульптуре и что в живописи. Помимо этого, разница мотивов и оформления уже должна быть потому, что творческие, созидательные процессы у живописи и фотографии — различны. Художник-живописец смотрит на модель или природу, творчески перерабатывает ее в себе и в виде образов переносит в картину. Натуры ему нужны только для того, чтобы создать образы и этими образами сказать то, что он хочет сказать людям. Натура сама по себе не играет для него главную роль. Тут, конечно, не может быть речи о художниках, которым нечего сказать и которые подменяют подлинные ощущения иллюзорностью, списыванием натуры, иногда и импрессионистическим. То, что делает художник,—фотограф делать не может, да ему это и не нужно. У него другие пути, другие устремления.

В фотографии процесс идет другим путем. Там предметы, натура — сами себя рисуют; изображение образуется по известным законам физики и химии, а фотограф является посредником между видимым миром и изображением, подобно тому, как является посредником певец или музыкант,





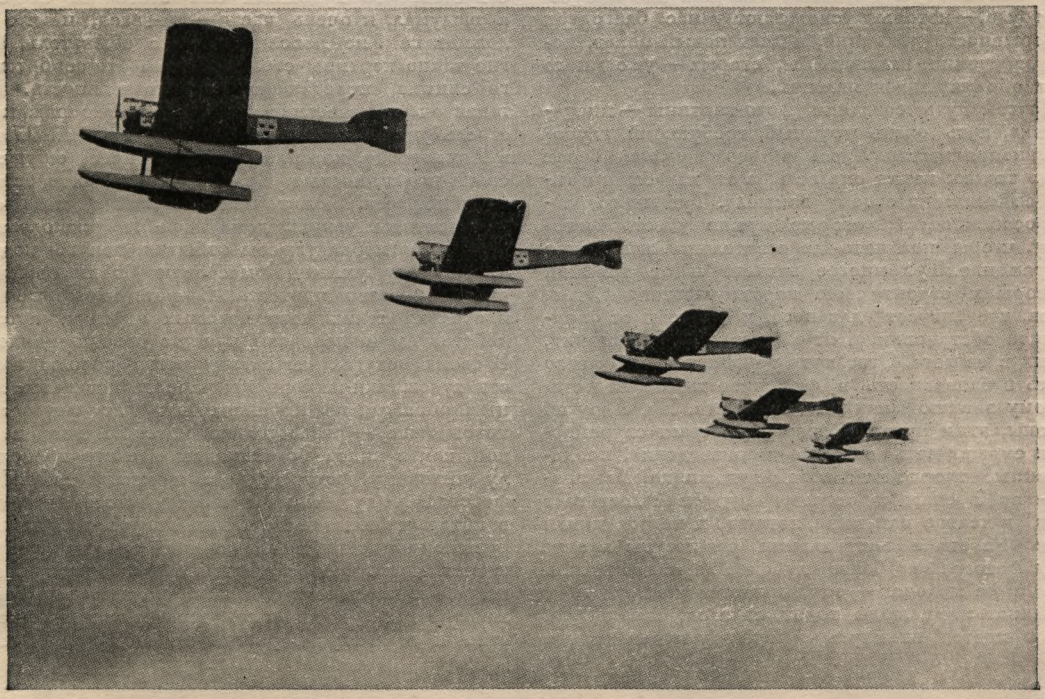
исполняющий произведение Бетховена или народную песню. От этих посредников зависит почти все: как музыкант может смять, испортить произведение Бетховена, не довести его до слушателя, так и фотограф может дать только механическую процедуру и не произвести никакого впечатления своим изображением на зрителя. Тут скажутся в обоих случаях творческие способности исполнителей, понимание ими сферы своего искусства и талант Казалось бы, фотограф связан многими побочными явлениями в процессе своей работы, устранить которые он физически не может, как, например, он не может удлинить нос или больше скосить глаза в даваемом изображении, изменить рост или окраску — он как бы во власти природы; но ведь и музыкант, и артист связаны тоже с известным чередованием звуков, с известными промежутками времени и высотой тона. Однако, мы знаем, что великие музыканты делали чудеса из одной и той же сонаты, в то время как другие передавали ее равнодушно, не затрагивая слушателей. Если в фотографе горит внутренний творческий огонь,—он найдет пути и возможности оформления своих замыслов. Он найдет и возьмет как-раз такие моменты в жизни, которые в фото приобретают свой особый смысл, передаваемый только фотографическим изображением. Не будем пытаться указать и говорить — какие именно эти моменты: мы все равно не сможем установить их — жизнь так многообразна и велика, что перечень правил и рецептов был бы смешон и наивен. Все это фотограф должен найти сам, полагаясь на вкус и чутье художника. Но, к сожалению, со стороны вкуса дело обстоит неблагополучно. Вкус большинства фотографов — очень относительный и равняется, главным образом, по живописцам и как-раз — наиболее слабым. Еще до сих пор фотографам нравится снимать „красавиц", иногда даже с розой и в „красивой позе" и, еще хуже, в виде каких-то психей, или „ноктюрны" — с томными лицами и в костюмах отживших эпох. Арсенал фантазии и художественных замыслов среднего фотографа небогат, да и у современного художника-фотографа еще не изжиты идеи академического искусства XIX столетия. Проникший в фотографию „импрессионизм" по существу не изменил дела и только лишь внес туманность и не всегда оправданную расплывчатость в изображение. Нужно ли говорить о бромо-маслах и всяческих „переносах", употребляемых в художественных целях фотографами и делающих их изображения как бы снимками с рисунка (под уголь), офорта или картины масляными красками со специфическими мазками и бликами. Такие попытки подменить подлинную художественность „простой" фотографии всяческими техническими процессами скорее говорят о несостоятельности и непонимании фотоизображения, чем о „художественных" достижениях фотографов. И какие бы способы ни применяли фотографы, — все равно чувствуется недостаток культуры изображения. За способом трудно скрыть бессодержательность сущности изображения и она видна в большинстве лучших художественных фотографий.

Фотография — искусство, и это обязывает. Обязывает встать в ряды изобразительного искусства, как новый тип изображения, — как это сделало кино в отношении театра. Перед фотографом встает задача создания фото-картин. Также неотложно встает и другая задача: в корне изменить свою психику и почувствовать себя художником; раз навсегда отказаться от „картинки" альбомной фотографии и делать вещи художественной ценности и, главное, думать и мыслить как художник, т.-е. глубже и проникновеннее, а не заниматься пустяками. Сейчас, может-быть, не создался еще тип истинного художника-фотографа, но время вызывает его. Та фотография, которую мы видим, не может удовлетворить нашу современность, ибо в лучших своих образцах она не поднялась выше иллюстрации. В фотографии должен произойти сдвиг, фотография должна стать картиной с присущей последней мощью и силой.

По каким же направлениям пойдет работа в созидании фото-картины? Прежде всего она пойдет в смысле общего художественного развития и развития вкуса фотографа, знакомства с мировым искусством Востока и Европы и восприятием изобразительной культуры вообще. Затем, в исканиях своих „фотографических" образов и оформлений, а также нового понимания и ощущения видимого мира. Как только в сознании фотографа укрепится мысль о неподражании художникам и тем более старым, сказавшим для своей эпохи свои слова, — тогда он начнет искать свое слово, созвучное нашему времени. Все это говорит за то, что фотографу придется проделать большую работу над собой. Ему нужно приобрести тонкий глаз художника, развить наблюдательность и остроту восприятия. Он не может быть обывателем, ибо тогда он не сможет почувствовать жизнь, не сможет ясно разглядеть ее темные и светлые стороны, не сможет разобраться в сложном комплексе чувств и ощущений человека, — ему нужно быть художником в полном смысле этого слова, со всеми огорчениями и муками творчества, со всеми радостями понимания и ощущения мира.

В смысле оформления своих картин фотограф, вероятно, изберет два основных пути. Первый путь, когда фотограф будет брать самую жизнь в моментальном ее отображении, и второй путь — путь инсценировки, режиссуры выбранного сюжета.

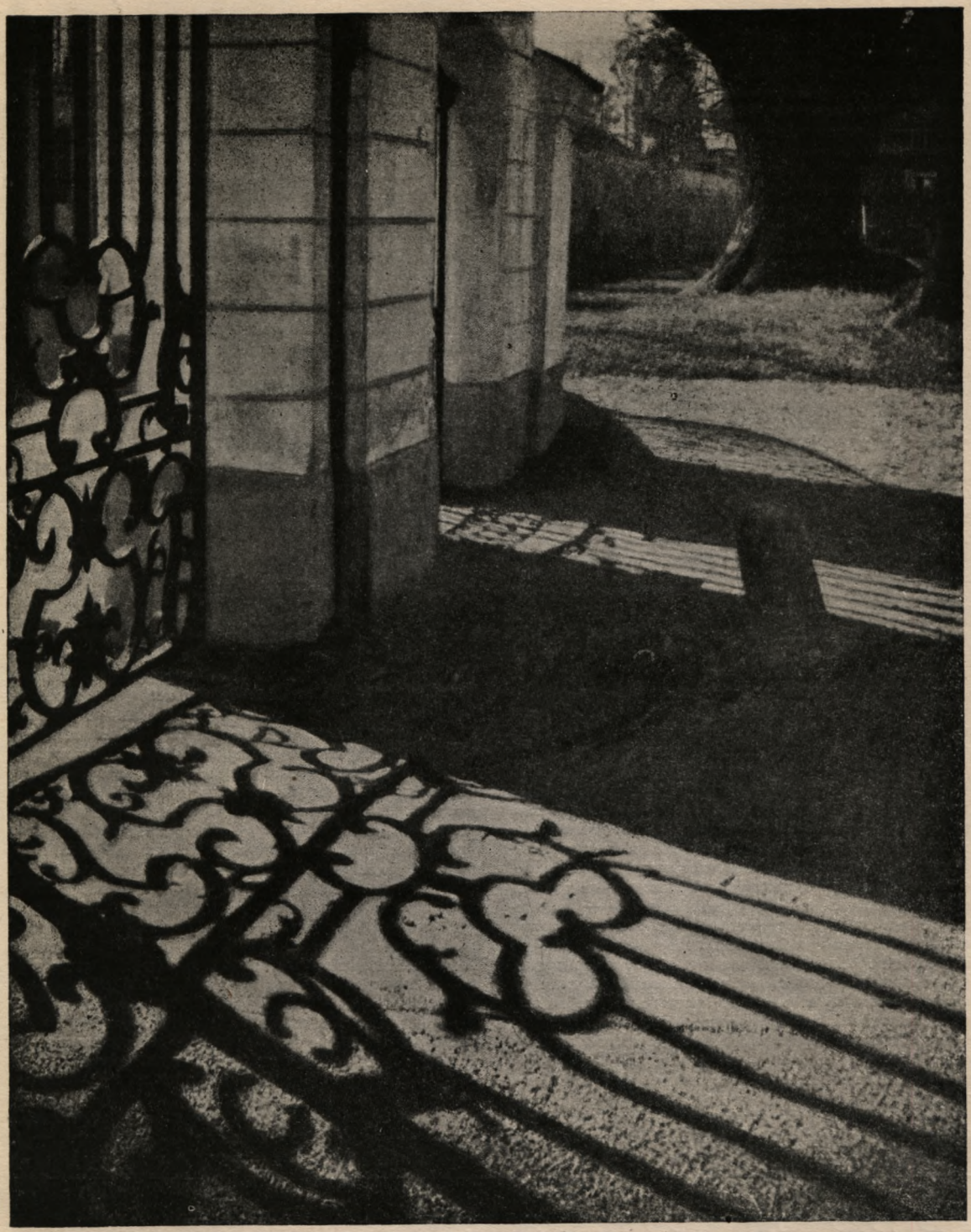
Мгновенность, моментальность запечатления видимого — ценнейшее средство, присущее только фотографии. Но это прекрасное свойство, к сожалению, весьма мало используется в современной художественной фотографии. Моментальность с'емки больше применяется в фото-репортаже, не преследующем чисто художественных целей и имеющем документальное значение. Между тем, вот именно с художественной стороны — моментальная с'емка весьма интересна. Найти и запечатлеть момент наиболее яркий, наиболее характерный из всего видимого хаоса всевозможных движений, организовать его на своем снимке в нечто цельное и живое, так, чтоб по этому моменту воссоздать у зрителя впечатление о целом, впечатление о самой жизни, — разве это не задача художника, разве это не художественная задача? Ведь найти такой момент — это значит разобраться в ритме линий и пятен видимого, в его композиции



и тональности, в темпах движения и во многих других элементах чисто художественного порядка. Это — большая и исключительно интересная по своей жизненности задача художника-фотографа. Эта задача, как и вообще все изобразительные проблемы, еще пока не вошла в орбиту работ фотографа, что весьма заметно подтверждается на работах наших лучших фотографов. Посмотрите наши художественные фотографии, чтобы убедиться — насколько там видна эта застылость, позировка и даже натянутость изображаемых. Возьмите портреты — все они сидят и позируют перед аппаратом, хотя и не смотрят в об'ектив. Если художнику-живописцу по свойству своей работы приходится заставлять позировать модель в определенной позе и повороте, то фотографу в этом нет надобности. В этом случае он свободнее художника: благодаря моментальности с'емки — он сможет дать лица и фигуры в их живых и непринужденных выражениях, какие они имеют в жизни. В данном случае фотография заполняет пробел в изобразительных искусствах, делая как-раз то, чего не может сделать живопись и даже быстрый набросок художника. Поэтому такой портрет будет резко отличаться от рисованного портрета и создавать новое впечатление от об'екта. Кроме того, в таком портрете будет отсутствовать та невольная скованность человека, обусловливающаяся столь ужасным: „Спокойно — снимаю!" И как бы ни отводил фотограф глаза от об'ектива — нарочитость останется налицо. Только моментальная с'емка снимает этот налет мертвенности, приостановки пульсации жизни и сможет дать подлинно живые лица. Тогда портрет не будет „карточкой", а приобретает ценность картины. И вообще, пользуясь моментальностью с'емки, художник-фотограф поймает такие моменты, — например, в движении человека или процессах труда,— которые ускользают у нас благодаря непрерывности движения, и даст новый показ, новые ощущения, казалось бы, старых — уже много раз изображавшихся явлений.

Другой путь создания фото-картины — инсценировка, путь очень трудный, требующий глубокого знания жизни. Здесь фотограф уже не берет жизнь такою, какая она есть, а он как бы имитирует ее согласно своему замыслу. Тут много разных особенностей, которые нужно учесть фотографу, чтобы получить действительно жизненное изображение. Тут многое зависит и от тех лиц, с которыми строит свою картину фотограф, т.-е. от тех, кто „играет" для него, и также и от окружающей обстановки, и от общего ритма движений, взятых в сюжете. Этот путь труден тем, что легко впасть в банальность, в фальшивость по недостаточному знанию жизни и ее свойств. Но, с другой стороны, этим путем фотограф избегает случайности и сможет дать сильные произведения, продиктованные творческой волей художника. Мы знаем — какой силы и остроты ощущений достигает „игра" в театре или кино, хотя это и не подлинная жизнь. Работа в направлении режиссуры ставит перед фотографом более глубокое изучение жизни, даже в ее мелочах — ему придется наблюдать и запоминать: как люди ходят, садятся, едят и т. д. Ему придется вникнуть в психику человека, его переживаний и разобраться в тонких нюансах человеческих отношений. Такое проникновение в жизнь и изучение ее — безусловно обогатит фотографа и даст ему возможность создать крупные художественные произведения.

В обоих этих подходах к картине фотографу,— быть может больше, чем художнику, — придется столкнуться с сюжетом. Художник иногда может делать картину почти без сюжета или беря сюжетом какую-либо изобразительную проблему, но для фотографа, в силу специфичности его техники изображения, этого недостаточно. Собственно и у художника разработка только какой-либо изобразительной проблемы, в течение нескольких десятков лет бывшей единственным сюжетом импрессионистов, не создала картин в полном значении этого слова, а сделала ряд интереснейших и сильных образцов живописной культуры. Сюжет в картине играет известную роль, от которой уйти нельзя, если художник не хочет оторваться от жизни. А для фотографа бессюжетность — дело почти невозможное. Для него „типаж" не безразличен уже благодаря свойству его изобразительных средств. И потому выбор сюжета, подбор типажа — в большой степени обусловит ценность фото-картины. И над этой задачей фотографу тоже придется немало подумать, не мало поискать. Но эти искания неизбежны в искусстве. Сейчас много говорят о новых сюжетах — о сюжетах революционных, актуальных для современности. Фотограф-художник, больше чем кто-либо, не может пройти мимо этих сюжетов, а должен выявить так, как он понимает их в окружающей его действительности. В картинах революционных сюжетов, во множестве трактуемых сейчас художниками-живописцами, чувствуется иногда фальшь и какая-то примитивность пониманий действительных событий жизни. Чувствуется, что художник сам этого не пережил, а выдумал, и очень часто — на-заказ, и что художник сам не революционер, а обыватель. Многие такие картины стоят одного фото-репортажного снимка, передающего действительность. Есть такая очень известная фотография, изображающая стрельбу по демонстрации в июльские дни 1917 года в Ленинграде, которая вызывает массу ощущений своей подлинностью. Силе ощущений способствует получившееся, может быть случайно, искажение перспективы улицы: дома как-бы расползаются на снимке перед ужасом события, как бы подчеркивают эту ужасную массовую бойню, вызывая резкое чувство протеста. В фото-репортаже есть несколько таких незабываемых снимков, которые действительно передают чувство революционности. В своих потугах вызвать чувство революционности художники-живописцы черпают сюжеты, главным образом, из прошлого, что для фотографии невозможно, — разве только массовой инсценировкой, как в кино. Организовать все это не под силу никакому фотографу, да и нужно ли? Перед фотографом-художником масса сюжетов его дней, в которых он может с таким же успехом выявить революционность в обыденной, окружающей его жизни. Пусть эти сюжеты не будут так богаты пафосом, как в эпоху борьбы, но зато они богаты той простотой, которая сопутствует истинное искусство и в которой кроется та внутренняя и не



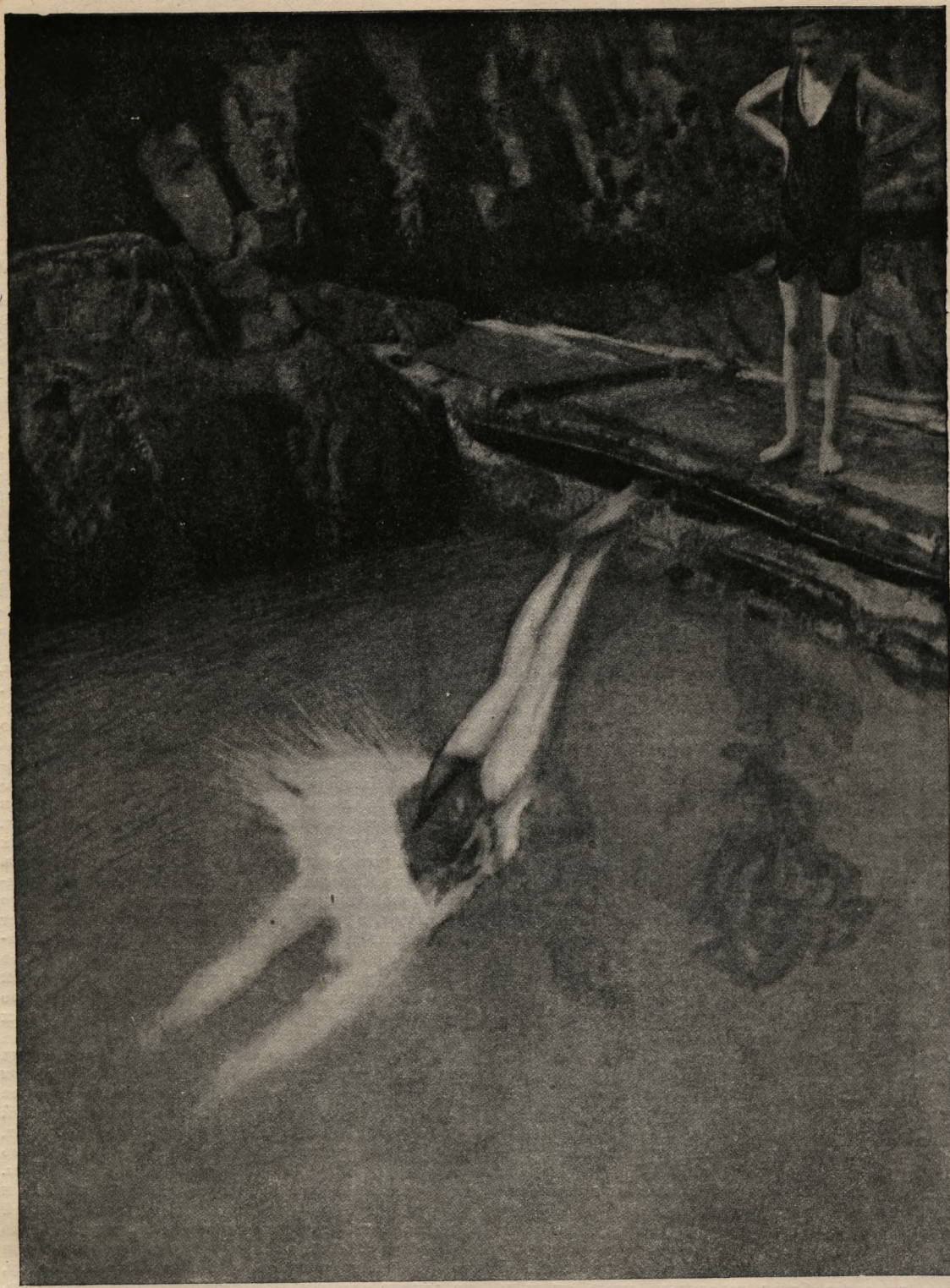
изжитая борьба — далеко не всем видимая. Острый глаз фотографа-художника выявит ее. Присмотревшись к жизни, фотограф, возможно — скорее, чем художник,— подметит светлые и темные стороны нашей жизни и покажет их всем, кто еще не видит или не хочет замечать, ища только героического. Скорее найдет он это потому, что он — „любитель" своего искусства, он — не профессионал, работающий на-заказ; потому, что он живет общей жизнью и работает в каком-либо производстве, т.-е. кормится не искусством, а тем же трудом, как и большинство рабочих людей. Ему легче это сделать потому, что он вместе с другими непосредственно в жизни чувствует радости труда и быта. Рабочий фотограф-художник может все это показать сильно и остро, так как он не оторвался от жизни, не ушел в особую касту „жрецов" искусства, по существу дела — кабинетных работников, каким является всякий художник, который только и делает, что пишет одну картину за другой, а жизнь только наблюдает, а не участвует в ней. Фотограф-любитель, в полном и истинном значении этого слова, бесконечно любящий свое искусство, — скорее и тоньше покажет нам хорошее и плохое в быте, сильнее покажет и сумеет дать почувствовать действительную революционность в окружающей жизни. Быть может, в мелочах жизни он отыщет такие положительные моменты, которые противопоставит тому мещанству, от которого далеко не свободен наш быт. Показывая омерзительность пьянства, он сумеет показать примеры сознательного отказа от алкоголя и других „радостей" жизни у человека, — конечно, не в виде агитки — тогда это не дойдет до зрителя,— а в виде художественного произведения, способного заразить людей примером. И это вполне будет революционная тема: так было — так не должно быть. Новыми сюжетами можно считать произведения на тему труда. Изобразить труд — труд разумный, рационализированный, дать почувствовать радость труда, вызвать творческие импульсы в человеке, — слишком мало у нас произведений на эту тему. Самые разнообразные сюжеты труда фотограф видит в жизни, и тем более, если он испытал трудовые ощущения, — он должен передать их людям. Трудовых сюжетов — непочатый угол: в художественной фотографии труд почти не имеет отображения. Вооружившись знаниями изобразительной грамоты, лабораторно разрабатывая те или иные изобразительные проблемы и применяя их в своих фото-изображениях,— фотограф достигнет тех результатов, о которых он теперь и не думает. Перед ним откроется широкое поле творческой деятельности. Созданные ими фото-картины войдут в жизнь мощным фактором новой культуры.

Еще хочется сказать несколько слов о размере будущих фото-картин. Нужно полагать, что они не смогут уже быть такими маленькими, какими выставляются сейчас фотографические изображения, — так как со стены они не будут смотреться. Современная фотография пока-что имеет что-то интимное, домашнее, — она еще не общественна, ее пока не могут рассматривать группой, коллективом — она слишком еще сера и бледна. Дело, конечно, не в размере, но все эти головки, портретики — кажутся слабыми, как бы вынутыми из альбома. Стена требует своих размеров, своей силы от изображения. Может быть, головы в портрете придется делать даже больше натуральной величины, смотря по тому, где они будут висеть. Большой размер заставит фотографа достаточно хорошо проработать и форму, и об'ем головы, так как в большом размере существующая проработка окажется тусклой и недостаточной. Большой размер заставит делать вещь четкой и ясной, так как недосказанность, смазанность, выступят там заметно и придадут невыгодное впечатление изображению. Таким образом, фото картина заставит изменить размер фото-изображения и, конечно, — подход к оформлению его. Возможно, потребуется переоценка ценностей фото-материалов, всяких рецептов и принадлежностей. С созданием фото-картин, очевидно, поднимется и потребность в повышении качества фото-материалов. Так называемые простые пластинки (не-ортохроматические), так сильно искажающие тональность натуры, — отойдут в область предания и будут применяться только с репродукционной целью для черного и белого. Кроме того, значение фото-картины — будет громадно в искусстве. Она повлияет на живопись в том смысле, что художники тогда поймут, что уменье хорошо изображать на любые темы и сюжеты в действительности — не их задача, и что уменье прекрасно рисовать еще не делает человека художником и — что самое главное — само изображение не есть цель, а только — средство, через которое художник говорит, общается с людьми. Тогда художники станут искать новые пути, новые изобразительные знаки, чтоб с силой передать то, что они хотят сказать людям. Тогда пропадут иллюзорные, рабские натуралистические изображения, и искусство освободится от суррогатов искусства, сейчас засоряющих нашу жизнь.

Фотограф-художник,—с энергией, с энтузиазмом создавай большое и демократическое искусство! Создавай новый вид искусства, до которого не дошла еще наша фотография!

Намеченные нами пути безусловно не исключают своих путей, своих исканий по своему разумению и таланту, что собственно является необходимым условием самодеятельности каждого работника в искусстве. Но, во всяком случае, выдвинутые проблемы дадут некоторую зарядку и разумное обоснование для творческой работы каждого, истинно любящего свое искусство, фотографа. —

В 1929 году „Советское Фото" предположено выпускать ДВА РАЗА в МЕСЯЦ



БЕСЕДЫ по ХИМИИ

Отчетливое и прочное знание основ химии является крайне желательным для фото-любителя. Эти знания дают возможность более правильно и уверенно обращаться с различными химическими веществами, употребляющимися в фотографии, понимать сущность фотографических процессов и разбираться в серьезной литературе по фотографии. Вопрос о внедрении химических знаний в широкие массы — вопрос сегодняшнего дня. Когда советской общественностью брошены лозунги химизации страны, тем более своевременным являются предлагаемые читателям „Беседы по химии".

Вещества и их свойства. Химические реакции

ЗАДАЧА „Бесед по химии" заключается в том, чтобы дать лицам, не имеющим этой подготовки, необходимый минимум химических знаний.

Каждый фото-любитель знает, что изучение фотографических процессов находится в тесной связи с изучением химии, но, к сожелению, довольно часто знакомство его с этой наукой ограничивается лишь поверхностными представлениями.

Помимо изложения практической описательной химии, беседы по химии имеют в виду и выяснение теоретических вопросов, потому что совершенно ясное понимание химических формул несомненно должно входить в круг химических знаний фотографа, стремящегося к научному обоснованию своей специальности.

Химия изучает всевозможные вещества, встречающиеся в природе и получаемые искусственно. Всякое вещество обладает определенными свойствами, позволяющими отличить его от других веществ. Так, например, вода при обыкновенной температуре есть жидкость, стекло — твердое тело, а воздух — газ. Говорят, что вещество может находиться в одном из трех физических состояний: твердом, жидком и газообразном.

Мы говорим, что вещество находится в т в е р д о м с о с т о я н и и — в том случае, когда оно имеет определенную форму, для изменения которой нужно затратить некоторое усилие.

Твердые вещества бывают кристаллическими и аморфными. В кристаллическом виде вещество состоит из отдельных крупных или мелких кристаллов, т.-е. ограниченных плоскостями многогранников определенной формы. Так, например, обыкновенная (поваренная) соль кристаллизуется в виде кубиков. Кристалл вещества при ударе распадается на более мелкие кристаллы, имеющие ту же самую форму. Вещество, находящееся в аморфном состоянии, не имеет правильной формы и при ударе распадается на случайной формы куски. Отличить аморфное вещество от кристаллического на глаз иногда бывает трудно, потому что кристаллы могут быть очень мелки, или неправильно образованы, или образовали сращения и т. п.

Если нагревать твердое вещество, то оно в конце-концов начинает плавиться — превращаться в жидкость. Это превращение происходит при вполне определенной температуре, которая называется т е м п е р а т у р о й (точкою) п л а в л е н и я. Если, например, нагревать в сосуде снег, то он будет плавиться (таять) при температуре 0° Цельсия. Пока в сосуде будет находиться смесь снега и воды — термометр, помещенный в смесь, будет показывать 0° Ц, и так будет продолжаться до тех пор, пока весь снег не растает.

При дальнейшем нагревании температура воды будет повышаться. При нагревании до 100° Ц начинается новое явление — кипение воды, т.-е. превращение ее в газообразное состояние. Указанная температура называется т е м п е р а т у р о й к и п е н и я в о д ы. Эта температура остается неизменной, пока вся вода не превратится в пар.

То, что было изложено о воде — присуще и другим веществам. Всякое вещество характеризуется определенной точкой плавления и кипения. Примеры: обыкновенный (винный) спирт замерзает при — 130,5° Ц, кипит при + 78,4° Ц, обыкновенный эфир замерзает при — 80° Ц, кипит при + 34°,5 Ц.

Жидкое состояние вещества в отличие от твердого характеризуется тем, что вещество, находящееся в этом состоянии, не имеет определенной формы: жидкость принимает форму сосуда, в котором она налита, при чем свободная поверхность ее горизонтальна.

Вещество, находящееся в жидком состоянии, может быть более подвижным или более густым. Так, например, серная кислота в чистом виде представляет густую, малоподвижную маслообразную жидкость. С другой стороны, эфир является очень подвижной жидкостью, поверхность которой в сосуде колеблется при малейшем толчке. Таким образом, подвижность есть также один из признаков вещества, когда оно находится в жидком состоянии.

Г а з ы отличаются от жидкостей и твердых тел тем, что они стремятся расшириться, занять возможно больший об'ем. Если наполнить каким-либо газом, например хлором, сосуд и оставить его открытым в комнате, то скоро запах его будет чувствоваться во всех местах комнаты. Газы оказывают очень малое сопротивление проникновению в них других тел. В то время, как для погружения руки в жидкость надо затратить определенное усилие, в газе — например в воздухе — мы движем ею совершенно свободно.

У д е л ь н ы й в е с есть один из характерных признаков вещества. Удельный вес выражается числом, показывающим, во сколько раз данное вещество тяжелее воды. Так, например, удельный вес чистой серной кислоты равен 1,8. Это значит, что серная кислота в 1,8 раз тяжелее воды. Литр воды весит 1000 г, а литр серной кислоты — 1800 г. Если взять две совершенно одинаковые склянки и одну из них наполнить водой, а другую — серной кислотою, то, даже не имея весов, можно легко определить, в какой склянке находится вода и в какой — серная кислота, — поднимая рукой то одну, то другую склянку. При наличии же точных весов, взвешивая каждую из наполненных склянок и зная

вес пустой склянки, можно определить вес взятой воды и вес такого же об'ема серной кислоты, а затем вычислить — во сколько раз второй больше первого, т.-е. найти удельный вес.

Цвет вещества является одним из важных признаков, позволяющих иногда сразу, „на-глаз", определить вещество. Так, например, кристаллы медного купороса отличаются от большинства других веществ своим красивым синим цветом, кристаллы железного купороса — зеленым. Газ, называемый хлором, получивший, как известно, применение на войне в качестве удушливого газа, имеет желто-зеленый цвет — в отличие от многих других бесцветных газов.

В некоторых случаях мы узнаем вещества по их вкусу и запаху. Спирт и вода представляют собою бесцветные жидкости, очень сходные по своему внешнему виду; но в то время, как вода не имеет запаха и вкуса, — спирт обладает характерным запахом и жгучим вкусом. Всем известен характерный запах нашатырного спирта и многих других веществ. Пробовать вещество на вкус и запах можно не всегда; такие вещества, как крепкие кислоты, раз'едают слизистую оболочку, газ фосген — один из очень сильных боевых удушливых газов, — быстро вызывает при вдыхании удушье и спазмы, хотя в малых количествах он имеет очень приятный запах. Все изложенное нами выше показывает, что различные вещества обладают различными свойствами, т.-е. они не одинаково действуют на наши органы чувств — на органы зрения, обоняния, осязания, запаха и вкуса. Мы определяем вещества по их физическому состоянию, удельному весу, цвету, запаху и вкусу. Однако, далеко не всегда можно и удобно бывает определить вещество по его физическим свойствам; многие вещества по внешнему виду сходны между собою; так, например, многие соли, подобно обыкновенной поваренной соли, представляют бесцветные порошкообразные вещества. Определение точек плавления и кипения, а также удельного веса — довольно сложно. Проба веществ на запах и вкус, как мы видели, не всегда возможна или требует предосторожностей, не говоря уже о том, что многие вещества не имеют запаха и вкуса. В таких случаях гораздо проще и удобнее воспользоваться химическими свойствами вещества.

Всякий, приступающий к изучению химии, должен прежде всего ознакомиться с тем, что называется химической реакцией. Наблюдения над веществами показывают, что они способны испытывать различные изменения. Такие изменения, при которых из одного или нескольких веществ получаются новые химические вещества, называются химическими реакциями. Приведем примеры реакций, постоянно протекающих в окружающем нас мире. К ним относятся прежде всего явления горения. Когда сгорает зажженная спичка, свеча или керосин, заключающийся в резервуаре лампы, то вещества, из которых состоят свеча, спичка и керосин, превращаются в совершенно другие вещества. Нетрудно доказать, что они превращаются в воду. Если поднести к пламени горящей свечи стакан, то можно заметить, что на поверхности стакана сейчас же оседают мельчайшие капельки воды. В дальнейшем мы увидим, что, кроме воды, при горении образуется еще углекислый газ.

Железо, погруженное в воду или смачивамое водою, ржавеет, т.-е. превращается в новое вещество бурого цвета — ржавчину.

Из маленького семени вырастает растение или дерево благодаря тому, что вещества, содержащиеся в почве и поглощаемые листьями растения из воздуха, превращаются в другие, составляющие тело растения — крахмал, сахар, белок, жиры и многие другие.

Приняв во внимание изложенное, мы можем сказать, что мы отличим воду от керосина не только по запаху, но и потому, что керосин горит, а вода — нет, т. е. керосин способен к определенной химической реакции, а вода к такой реакции неспособна. Возьмем теперь пример из области фотографии. Каждому фотографу известно вещество, называемое гипосульфитом. Оно употребляется для фиксирования (закрепления) проявленного изображения. По своему внешнему виду — это бесцветное вещество. Неопытный фото-любитель не всегда сумеет по одному внешнему виду отличить его от других веществ, например, от сульфита или от квасцов. Прибегнем к помощи химии, т.-е. воспользуемся свойством каждого вещества вступать в те или иные химические реакции.

Растворим несколько кристаллов гипосульфита в каком-либо стеклянном сосуде, например, в рюмке, так, чтобы получился крепкий раствор в небольшом количестве воды. Если мы затем прильем немножко соляной кислоты, то почти сейчас же ощутим своеобразный запах; это — запах сернистого газа, образующегося при действии соляной кислоты на гипосульфит. Кроме того, мы увидим, что наш раствор постепенно мутнеет — выделяется желтоватое вещество, которое с течением времени осаждается на дно сосуда. Это вещество есть не что иное, как сера. Наконец, если отфильтровать этот раствор и удалить воду выпариванием, то получится белое вещество, представляющее обыкновенную соль. Таким образом, из гипосульфита и соляной кислоты получились поваренная соль, сернистый газ и сера.

Действие соляной кислоты на гипосульфит есть, как говорят химики, характерная реакция на гипосульфит, т.-е. такая реакция, которая позволяет легко отличить его от других веществ. Если прилить соляную кислоту к раствору сульфита, то выделение сернистого газа тоже произойдет, но раствор остается совершенно прозрачным; при действии соляной кислоты на раствор квасцов — никакого изменения, никакой химической реакции не будет.

Таким образом, при помощи простой химической реакции мы смогли отличить гипосульфит от двух других веществ, у нас имевшихся. —

УЧАСТВУЙТЕ в нашем фотографическом конкурсе на тему „ТРУД"!

СТЕРЕОСКОПИЧЕСКАЯ ФОТОГРАФИЯ

СУЩЕСТВУЕТ значительная разница во впечатлении, получаемом от зрения одним глазом (монокулярного) и двумя глазами (бинокулярного), хотя разницу эту трудно установить без помощи тщательного самонаблюдения и без производства соответственных опытов. Используя разницу монокулярного и бинокулярного („одноглазого" и „двухглазого") зрения, мы получаем возможность усилить впечатление рельефа фотографического снимка следующим образом: мы пользуемся для с'емки аппаратом с двумя об'ективами, получаем два изображения и рассматриваем их одновременно, поставив глаза в такое положение, что каждый глаз видит только одно, для него предназначенное изображение; психический процесс соединяет эти два изображения в одно — яркое, пространственное и рельефное.

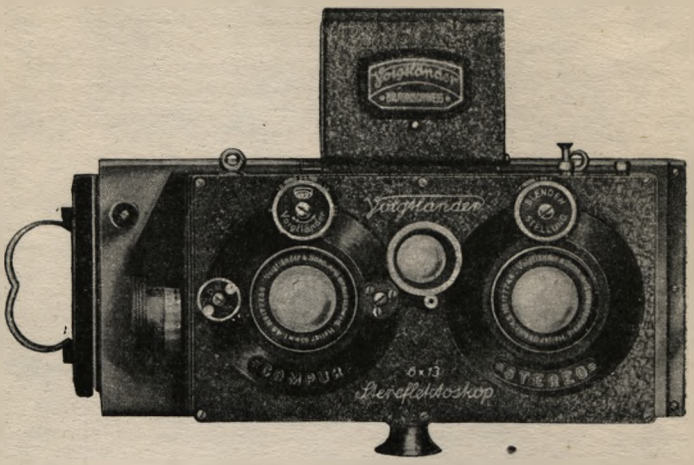


Рис. 1. Стереоскопический фото-аппарат.

Стереоскоп

Картины, состоящие из двух изображений, из коих одно предназначено для рассматривания правым глазом, а другое левым, называются стереоскопическими. Прибор, помогающий рассматриванию таких изображений, называется стереоскопом и представляет собственно той или иной, силы очки, снабженные собирательными линзами. Эти очки-окуляры стереоскопа *O* и *O* (рис. 2) прикреплены к стойке *P*, соединенной с планкой *M* имеющей ручку. По *M* скользит стоечка *S*, в которую вставляются стереоскопическая картинка *A A* Такую конструкцию имеет простейший и очень удобный американский открытый стереоскоп. В случае, если он предназначен для рассмотрения прозрачных изображений (для диапозитивов) — он снабжается матовым стеклом за картинной рамкой, а иногда делается в виде коробки.

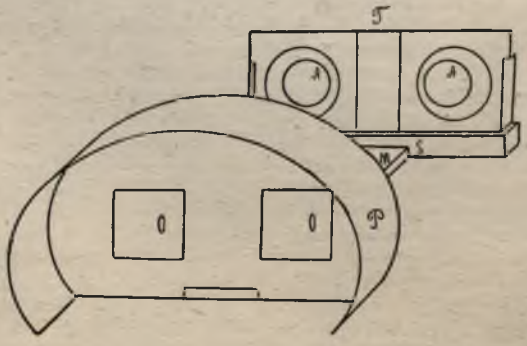


Рис. 2. Схема стереоскопа.

У открытых стереоскопов, для более ясного рассматривания изображения, картинная стойка двигается по планке; у закрытых стереоскопов для той же цели движется окуляр посредством кремальеры.

При одновременном рассматривании в стереоскоп правого и левого изображения общее впечатление дает яркую сочную картину, в которой нас поразит ярко выраженный пространственный рельеф.

Техника стереофотографирования

Для того, чтобы получить стереоскопические картины, т.-е. двойные изображения, приспособленные для рассматривания в стереоскоп, пользуются специальными фотографическими аппаратами. Стереоаппарат имеет два об'ектива, оси которых расположены на расстоянии от 63 до 90 *мм* друг от друга. Это расстояние называется базой стереос'емки.

Стереоскопический аппарат может быть получен из обыкновенной английской „дорожной" камеры, если в ней удалить об'ективную доску и заменить другой, несущей два об'ектива, а внутри поместить светонепроницаемую стенку, разделяющую камеру собственно на два фотографических аппарата, дающих два негатива, которые мы будем называть полунегативами.

Чаще же всего строят специальные стереоаппараты.

Такие аппараты делают или складными, или же нескладными (рис. 1).

К первому типу относятся камеры Кодак, Ика, Эрнемана, Герца и многие другие: ко второму — вераскоп Ришар, полископ Ика, стереофлектоскоп Фохтлендера и пр.

С'емка стереоскопическая не отличается никакими особенностями; но выбор предмета для с'емки, равно и точки зрения, требует некоторого обсуждения. Дело в том, что геометрические условия для получения рельефа существуют лишь для предметов, удаленных от наблюдателя не далее 250—300 метров. Если мы видим пространственно-

рельефно предметы более удаленные, конечно—при достаточной их величине, то это является следствием не только геометрических, но и психологических условий, сопровождающих процесс нашего нашего зрения. Поэтому наиболее рельефными будут казаться в стереоскопе предметы близкие и притом—вытянутые вглубь. При с'емке, например, пейзажей следует всегда озаботиться тем, чтобы первый план был ясно выражен. Например, производящие на глаз большой эффект отдаленные горы будут очень невыразительны на снимке, если первый план представит плоскую равнину, даже без растительности. Наоборот, даже отдаленная плоская равнина оживляется, если наше зрение будет, например, рядом холмов направляться от первого плана вглубь.

При стереоскопическом выполнении выигрывают многие сюжеты, совершенно невыразительные на обыкновенных снимках: густые леса, представляющие на снимке часто только черную массу; кристаллы, прозрачные предметы, анатомические препараты, ледники. Последние особенно эффектны своей игрой отраженного и проходящего света.

Стереоскопическая с'емка несомненно значительно продуктивнее обыкновенной, так как снимки кажущиеся совершенно испорченными, приобретают в стереоскопе тот рельеф, которого они совершенно лишены при обыкновенном рассматривании. Вообразим себе длинную шахту, темнота которой прерывается несколькими снопами падающего сверху света. Обыкновенный снимок будет совершенно негоден, в стереоскопическом еще многое можно будет увидеть и отличить. Но, разумеется, чем совершеннее негатив, тем лучше будет и окончательный снимок.

Для получения правильного позитива, приходится отделить правый полунегатив от левого и поставить правый налево, а левый — направо.

Технические способы получения позитивов различны в зависимости от условий работы:

1) Если с одного негатива приходится сделать много отпечатков, то всего удобнее разделить полунегативы, положить их в особую копировальную рамку, где для каждого полунегатива имеется специальное гнездо, и печатать обычным способом, получая правильные позитивы на бумаге или же стекле (диапозитивы).

2) Если с одного негатива печатают небольшое количество позитивов на бумаге — один-два, то удобно печатать обычным путем и потом, разделив полупозитивы, наклеить их, как надо, на картон.

3) Если с негатива следует напечатать небольшое число диапозитивов (на стекле), а резка негативов не желательна, то печатание производят в особой копировальной рамке (рис. 3).

Рамка эта имеет вырез, равный величине одного полунегатива; длина ее должна быть достаточна для того, чтобы поместить негативную и позитивную пластинку при том условии, чтобы левая сторона позитивной пластинки и правая сторона негативной падали на одно и то же место — вырез рамки. Сперва кладем негатив таким образом, чтобы его левая сторона прикасалась к левому борту рамки, а позитивную пластинку—так, чтобы ее правый край касался правого борта рамки.

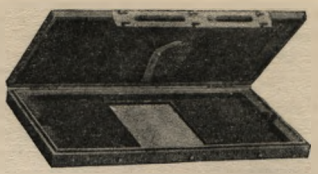


Рис. 3. Рамка для печатания стереоскопических позитивов с неразрезанных негативов.

Экспонируем. Затем негатив передвигаем на место позитива, позитив — на место негатива. Экспонируем и проявляем. Этот способ очень удобен тем, что не требует разрезания ни негатива, ни позитива, но неудобен тем, что существует риск — экспонировать полупозитивы различно.

Переставляя полупозитивы правый — налево, левый — направо, мы получаем обратный эффект: выпуклое кажется вогнутым, и наоборот. Конечно, обратный эффект не всегда имеет смысл. Переместив таким образом снимки пейзажа, мы видим, что задние планы выдвинулись вперед, а передние отодвинулись назад, люди будут сидеть позади непрозрачной стены и т. д. Это явление называется *псевдоскопией* и представляется довольно сложным: так, напр., люди кажутся стоящими позади стены, но сами оказываются неискаженными. Интересно заметить, что рассматривание псевдоскопических изображений на некоторых лиц оказывает определенно неприятное физиологическое действие.

Условия для получения правильного фотостереоскопического изображения

Отпечатав с полунегативов полупозитивы и поставив последние в надлежащее положение, мы должны, при правильном расположении отпечатков и правильном выборе стереоскопа, добиться того, что увидим в стереоскоп изображение об'екта в натуральную величину и с полным сохранением естественной перспективы.

Для этого нужно соблюдение следующих условий:

1. Чтобы фокусные расстояния об'ективов аппарата и окуляров стереоскопа были равны.

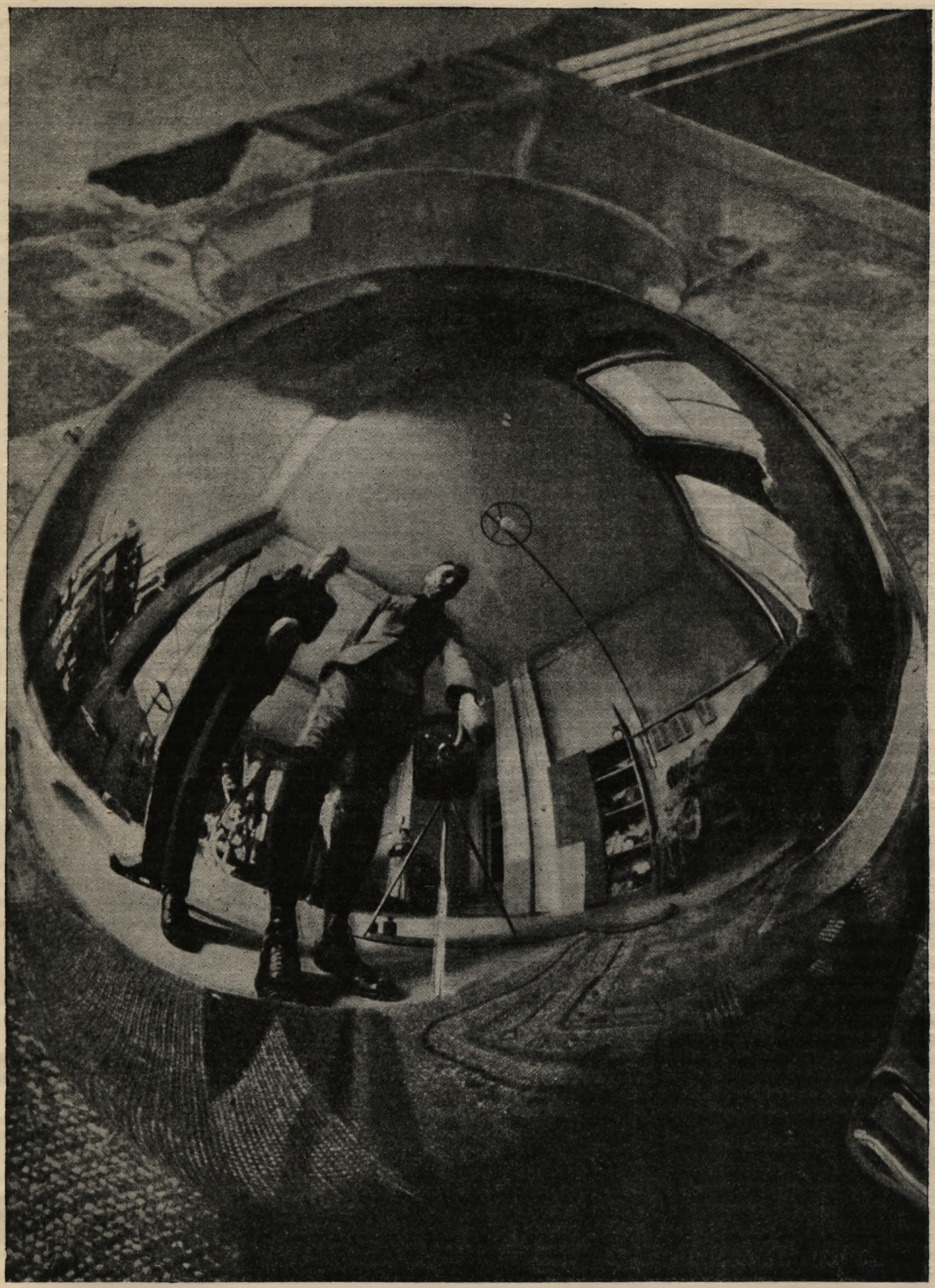
2. Необходимо, чтобы те точки позитива, в которых оси об'ективов встречали негатив („следы осей" об'ектива), были расположены на следах осей окуляров стереоскопа.

3. Наконец, необходимо, чтобы база с'емки, т.-е. расстояние между осями об'ективов аппарата, равнялась расстоянию между глазами человека, в среднем 63—65 *мм*.

При соблюдении этих условий мы будем видеть изображение в натуральную величину и в естественной перспективе (ортостереоскопическое).

Отступление от этих принципов допускается иногда сознательно, но чаще всего бывает просто ошибкой конструкции.

Если не соблюдено условие 1, т.-е. если линзы стереоскопа и аппарата имеют различное фокусное расстояние, то следствием является наблюдение искаженного изображения. Так, если окуляры



стереоскопа обладают большим фокусным расстоянием, нежели об'ективы аппарата, то видимое изображение будет казаться уменьшенным по сравнению с об'ектом и слишком вытянутым в длину; при обратном соотношении—увеличенным и более плоским.

Нередко полупозитивы располагают не на должном расстоянии. Если они сдвинуты слишком близко, то лучи зрения, которые должны бы оставаться параллельными (т.-е. определять бесконечно удаленные точки), пересекаются вблизи. Весь об'ект кажется уменьшенным и искаженным.

Рис. 4. Готовый стереоскопический снимок.

Расстояние осей стереоскопа („база стереоскопа") равно базе с'емки только у линзовых стереоскопов, состоящих из „полных" линз; есть еще „призменные" стереоскопы, состоящие из частей линз. Такие линзы имеют призматическое действие, т.-е. отклоняют лучи к своему основанию. Поэтому расстояние между полупозитивами придется избрать другое, нежели расстояние между полунегативами.

Размер 6×13 (7×13 *см*) можно считать, собственно говоря, нормальным размером стереоаппарата. Аппарат 9×18 *см* имеет базу в 90 *мм*, почему и следы об'ективных осей расположены на расстоянии 90 *мм*. База у аппаратов 6×13 *см* будет 65 *мм*, а у аппаратов $4{,}5 \times 10{,}7$—63 *мм*.

Чтобы получить неискаженное изображение, необходимо согласовать расположение полупозитивов со стереоскопом, а для этого: 1) необходимо определить место следов об'ективных осей на позитиве. 2) необходимо определить расстояние между осями окуляров у стереоскопа и 3) снимки раздвинуть ровно на столько, чтобы следы осей окуляров стереоскопа встречали следы осей об'ектива.

Зная величину пластинки и расстояние между об'ективами, которое легко определить, измеряя расстояние между оправами, очень легко определить положение следов об'ективных осей. Расстояние между осями стереоскопа легко определить следующим образом: вместо стереоскопического снимка в стереоскоп ставят чистую картонку, линзы стереоскопа направляют на солнце, измеряют расстояние между полученными изображениями.

На чистой картонке проводят две пары перекрещенных линий, пересекающихся на следах осей стереоскопа; на позитиве делают то же, отмечая только концы линий, на которых находятся следы „об'ективных осей". Теперь уже нетрудно привести в совпадение следы осей об'ектива с найденными следами осей окуляров стереоскопа.

Научные и технические приложения стереофотографии

Научные и технические приложения стереос'емки заставляют пренебречь ортостереоскопичностью изображений в пользу того результата, который необходимо получить. Эти приложения заставляют не только пользоваться увеличенной и уменьшенной базой, но заставляют вызывать стереоскопической эффект там, где его вовсе не имеется.

При увеличенной базе мы получаем видимое изображение уменьшенным; мы, однако, можем в этом случае пользоваться увеличенными снимками. Мы увидим при этом, как бы модель рассматриваемого предмета; близкие планы могут часто двоиться, но зато далекие выигрывают в рельефе. В силу физиологических условий, сопровождающих зрение, мы можем ощущать рельеф только в том случае, если предметы отстоят от нас не далее 250—300 метров. В стереоскопе это расстояние еще меньше, в силу нерезкости даваемых об'ективом изображений, из-за шероховатости бумаги и пр. Увеличивая базу, мы уподобляемся великану, имеющему громадное расстояние между глазами. В этом случае рельеф отдаленных предметов сильно увеличивается. Такая разновидность стереоскопической фотографии называется телестереоскопией.

Телестереоскопические с'емки производятся или при помощи одного аппарата, перемещаемого на расстояние, равное базе, или же при помощи двух аппаратов, снабженных равнофокусными об'ективами, работающих одновременно.

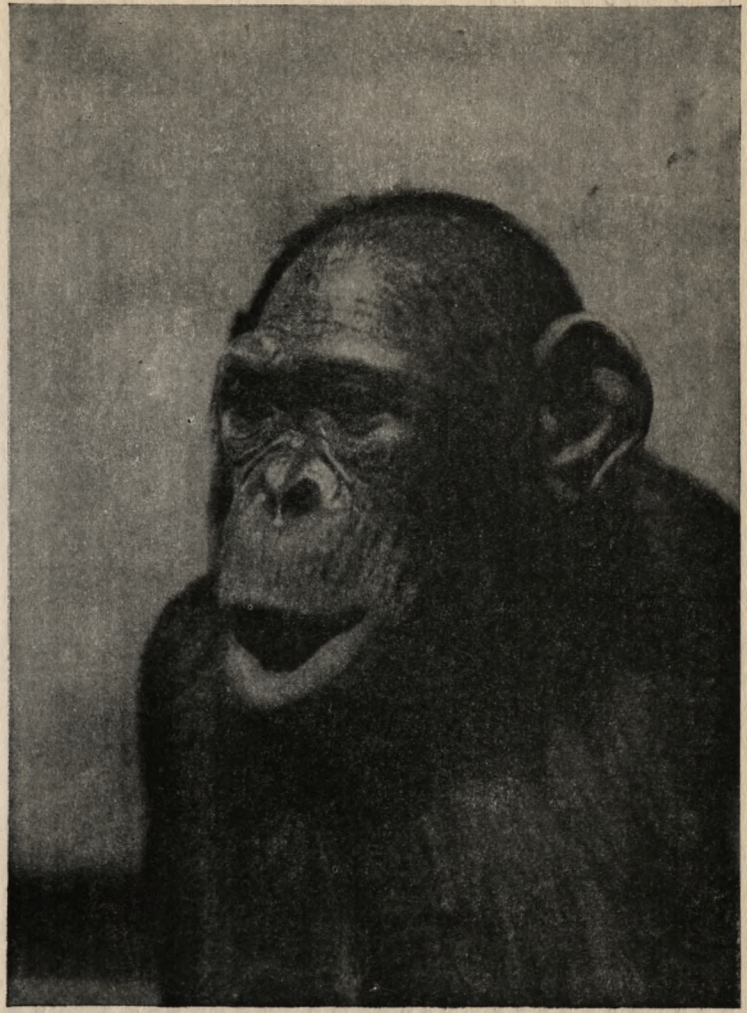
Главнейшим приложением телестереоскопии является стереофотограмметрия, являющаяся в свою очередь частью фотограмметрии — науки, дающей возможность по фотографическим снимкам получить понятие о величине предмета и составить его чертеж, план и т. п.

При стереофотограмметрической работе с'емка производится не обыкновенной камерой, но специальным аппаратом — стереофототеодолитом, являющимся соединением фотографической камеры с геодезическим инструментом — теодолитом (фототеодолит).

Полученные снимки рассматривают в особом стереоскопе, изобретенном д-ром Пульфрихом и построенном фирмой Цейса в Иене. Этот стереоскоп, называемый стереокомпаратором, позволяет производить все необходимые измерения снимков с особой точностью.

Стереокомпаратор получил в продолжение последних 20 лет очень широкое распространение при геодезических, астрономических и аэрос'емочных работах.

При работах геодезических база колеблется обычно в пределах нескольких десятков метров, доходя до 100 *м* и больше. Это расстояние оказывается недостаточным для астрономических с'емок. Там приходится в качестве базы пользоваться диаметрами того пути, который земля описывает, двигаясь вокруг солнца; этот диаметр равен миллионам километров. Поэтому один снимок производится после другого через продолжительные промежутки времени. Эти промежутки увеличиваются еще оттого, что приходится выбирать такое положение неба, которое соответствовало бы первоначальному.



Таким образом проф. Вольфом в Германии была составлена стереограмма луны, состоящая из двух снимков, снятых с промежутком около 10 лет.

Снимки, снятые с летательных аппаратов, представляют почти план данной местности и притом довольно невыразительный, так как отдельные предметы являются очень мелкими. Проф. Мите (Германия) предложил соединять попарно снимки, снятые при последовательном перемещении аппарата на 10—25—50 метров и рассматривать их в стереоскоп, в котором предметы словно оживают, приобретая рельеф.

Другой характер имеют снимки, сделанные с близкого расстояния и при уменьшенной, менее 65 *мм*, базе.

При рассматривании в стереоскоп таких стереограмм мы видим увеличенное изображение. Такой способ применим для с'емки мелких предметов, насекомых и проч.

С целью научного исследования иногда стараются искусственно вызвать стереоскопический эффект там, где его на самом деле не имеется.

Так, стереоскопический метод применяется для установления подлинности ценных бумаг; выполняется это следующим образом: заведомо подлинную бумагу и подлежащую испытанию кладут в поле зрения окуляров стереоскопа — одну под левый окуляр, другую под правый. Если испытуемая бумага фальшивая, то ее отличие от подлинной, незаметное на глаз, будет в поле зрения стереоскопа выступать из плоскости бумаги.

Подобным же образом можно проверить точность нанесенных на шкалу делений. Неверно нанесенные деления будут выступать из плоскости чертежа.

При помощи стереоскопа можно уловить некоторые явления, при которых глаза получают неодинаковые впечатления. К таким явлениям относится явление блеска, заключающегося в том, что блестящий предмет отражает лучи света по определенному направлению, почему они и попадают в один глаз; неблестящие предметы рассеивают лучи по разным направлениям, почему они попадают в разных количествах в оба глаза. Поэтому, если в стереограмме один полупозитив отпечатать сильнее, нежели другой, то позитив будет казаться блестящим. Ярче всего это явление проявляется на снимках, предназначенных для демонстрации блеска кристаллов.

Были сделаны очень удачные попытки применить стереоскоп при преподавании геометрии, именно — стереометрии. Известно, что восприятие пространственных представлений и понимание пространственных чертежей с трудом даются детям. Были попытки сделать такие чертежи стереоскопическими, приспособив их к учебникам.

Большее распространение получил стереоскоп при преподавании географии. Коллекции фото-стерео-снимков, методически собранные, могут оказать при преподавании географии существенную помощь.

Очень удачными оказались попытки применения стереоскопических рисунков для изучения анатомии и попытки иллюстрировать стереоскопическими чертежами научные работы, относящиеся к самым различным областям знания.

По этим примерам легко составить понятие о важном научном и педагогическом значении стереоскопии.

ЖУРНАЛ С'ЕМКИ и РЕГИСТРАЦИЯ НЕГАТИВОВ

Журнал с'емки

ЦЕЛЬ журнала с'емки двоякая: во-первых, сохранить в памяти то, что снято на пластинке и не перепутать содержания негативов и, во-вторых, учесть те обстоятельства, какие могут оказать влияние на проявление.

Для удовлетворения первой цели мы должны отметить номер кассеты и сделать описание снятого предмета, указав на какие-либо характерные особенности данного снимка, которые дадут возможность отличить его от других, на него похожих. Кто хоть сколько-нибудь умеет рисовать — тут же сделает эскиз снимаемого предмета. Это очень важно. Если, например, вы из серии волжских видов поднесете Васильсурск под видом Плеса, то ваша коллекция потеряет всякое значение в смысле географическом — изучения ландшафта, характера расположения города и т. п.

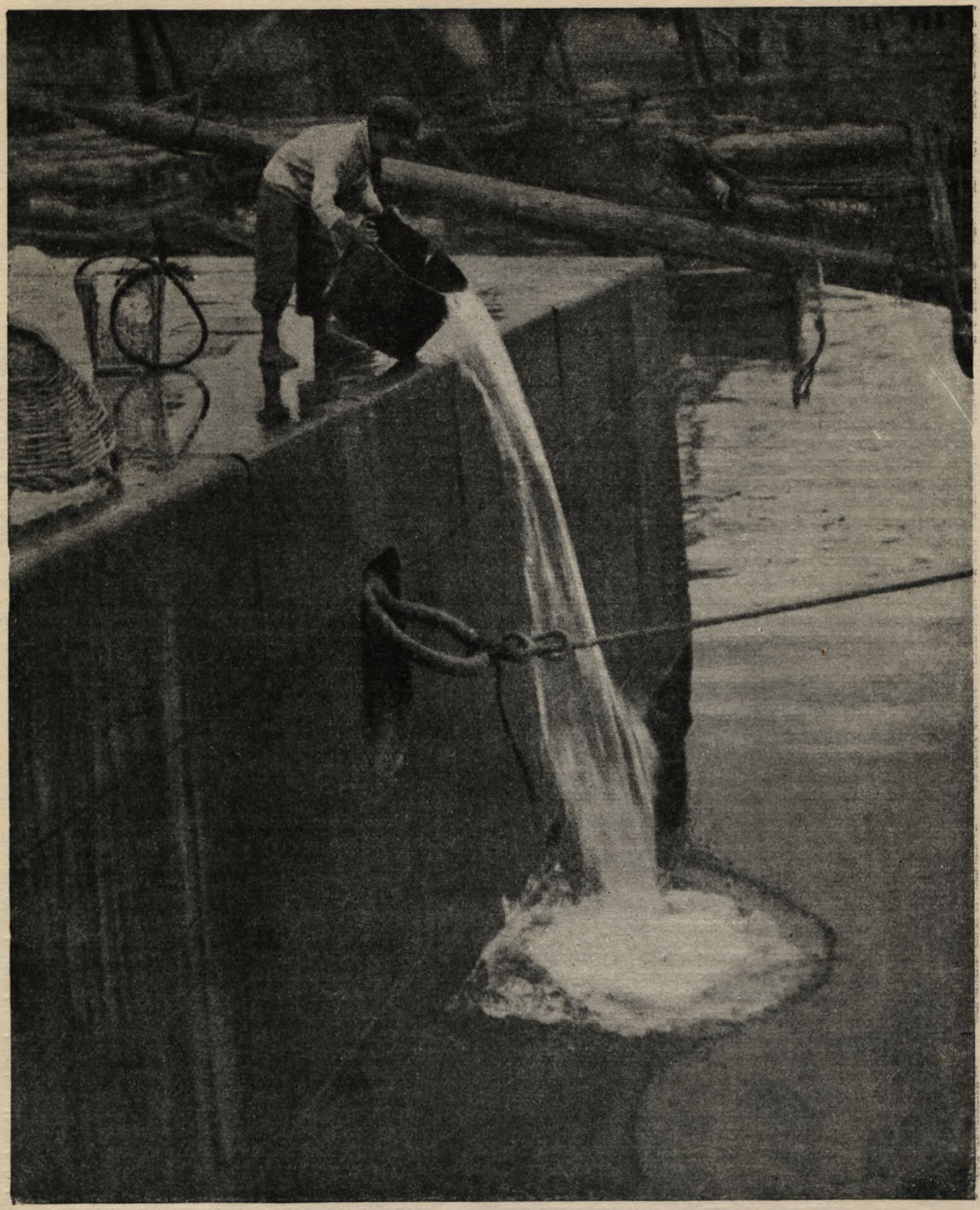
Вот образцы записей: один член фото-кружка записывает: *„Вид горы Ай-Петри с востока; на первом плане два дерева“*; другой член экскурсии делает другую с'емку и запись: *„Вид на гору Ай-Петри с запада. По ведущей на гору дороге идет татарка в национальном костюме, с ребенком“. „Кама. Вид берега невдалеке от селения Набережные Челны. По реке идут плоты“* и т. п.

Второй задачей является учет тех обстоятельств, которые характеризуют количество упавшего на пластинку света, а, следовательно, позволяют судить о том, какие меры необходимо будет принять для получения гармоничного негатива. Эти обстоятельства следующие: 1) количество и напряженность (качество) света, могущего быть отраженным от предмета с'емки (характеристика освещения), 2) время дня, 3) диафрагма, 4) чувствительность негативного материала и 5) экспозиция.

Последние четыре обстоятельства легко зафиксировать в виде чисел, а первое следует отметить в журнале словами.

Кроме того, в журнале отмечается текущий номер. Нижеприведенный образец журнала включает указанные данные и образцы записи.

Журнал этот может быть отпечатан в виде книжки размером $10^1/_2 \times 17$ *см* по указанному образцу. Запись в него нужно делать непосредственно после с'емки, отнюдь не полагаясь на память. Писать аккуратно, остро очиненным химическим карандашом (числа 25 и 27 обозначают числа месяца, остальные записи понятны).



Месяц июнь 1928 г.

№№ с'емки и негат.	№№ коробки кассеты	Предмет с'емки, условия освещения, свето-фильтр, различные замечания	Число	Час дня	Негативн. материал	Диафрагма	Экспозиция	Требуемый характер проявления	Примечания
195 / 178+	Кор. 7 / 3	На Волге, близ Рыбинска; караван судов (на 1-м плане лодка с двумя пассажирами и одним гребцом). Солнечное освещение.	25	3 час. 25 м.	„Ред-Стар." Высшей чувств.	*Ф*/8	1/25	Норм.	Альбом № 7, стр. 9
196 / 177—	4	На Волге, близ Рыбинска; мельницы на берегу (на заднем плане пристань, моторная лодка). Очень пасмурно. Снимок сделан с движущегося парохода.	27	6 час.	То же	*Ф*/4,5	1/50	Вероятная недодержка. Монотонный сюжет.	Альбом № 7, стр. 10

Хранение непроявленных негативов

Для облегчения регистрации негативов прежде всего не следует путать вынимаемые из кассет пластинки. Для этого рекомендуется: кассеты расположить в порядке номеров; пластинки—в том же порядке вынимать и укладывать на заранее приготовленную бумагу слой к слою. Затем, завернув их в черную бумагу, уложить в коробку, сделав на ней надпись по следующему образцу: „Пластинки №№ 364—376; № 364 внизу. Надежнее будет, если на каждую пластинку наклеить (на стеклянной сторонке) номер, написанный на заранее приготовленной гуммированной бумажке, или же надписать номер специальным карандашом на стеклянной стороне пластинки.

Коробку по пазам следует заклеить черной гуммированной бумагой и еще лучше — завернуть в черную бумагу.

Все коробки следует хранить в запирающемся ключом ящике, который внутри обит клеенкой. Ящик не должен подвергаться действию ни влаги, ни жары. Напоминаем: пластинки нельзя завертывать ни в написанную, ни в печатную бумагу, но только в специальную черную бумагу (из под свежих пластинок).

Регистрация негативов

После проявления отмечают в журнале под текущим номером — номер негатива, который или надписывают на самом негативе чернилами, или же процарапывают на слое, или же наклеивают полоску бумаги с надписанными на ней данными. Если никакой дополнительной записи не ведется, то на бумажке отмечаем: №, число и название предмета с'емки.

Негативы, накопившиеся не только у какого-либо коллектива, редакции журнала или фото-кружка, но и у любителя-одиночки, — нередко имеют большую ценность, поэтому надо принять меры к их сохранению и регистрации.

Самые негативы удобнее (в смысле экономии места и возможности скоро найти нужный негатив) хранить не в коробках из-под пластинок, а в ящиках, ставя негативы стоймя на длинную сторону. Ящик должен быть рассчитан на помещение 50 негативов 9×12 или 13×17 *см* и не свыше 100 штук меньшего размера.

Высота его должна быть меньше негатива на 1 *см*, а ширина на $^1/_2$ *см* больше. Крышка должна иметь глубину в $1^1/_2$ *см*. Так, для 13×18 *см* коробка должна иметь размеры 12×18 $^1/_2 \times 40$ *см*.

Отдельные негативы хранят в толстых холщевых конвертах (как для ценных бумаг).

Классификация негативов

Лучшая, но более сложная система классификации негативов — это карточная. На каждый негатив готовят карточку по типу примерно:

Фото-кружок ..... К

КРАСНЫЙ БОГАТЫРЬ

Вид литейной завода

Ваганка во время отливки

Негатив: *№ 871, размер 9×12*

Позитив: *Альбом № 8, стр. 4.*

Карточки располагаются группами, согласно плана классификации.

Дать подробные единообразные указания, пригодные для всякого рода и назначения кружков, нельзя. Можно наметить следующие группы:

1) портреты: карточки располагаются в алфавитном порядке фамилий,

2) группы: или в алфавитном порядке их представителей, или по какому-либо признаку,

3) пейзаж, виды, местности; в алфавитном порядке названий местности,

4) архитектурные сооружения и памятники: в алфавитном порядке названий и т. п.

На многие негативы полезно составить несколько карточек, помещая второй и следующие экземпляры в соответственные группы, так, например, второй экземпляр приведенной карточки может быть помещен на букву *Р.* „Типы *рабочих* завода „Красный Богатырь". Ваганщик т. Михайлов за работой—во время литья. Негатив № 871" и т. д. Многие „портреты"

могут быть включены в группу „Типы народностей СССР“, „Пейзажи“— в „природу“ заснятой местности.

Если карточная система проведена вполне, то самые негативы могут стоять в соответственных коробках в порядке номеров, хотя все же лучше и в этом случае их располагать в ящики по группам.

Хорошим видоизменением чисто карточной классификации служит комбинация карточек и самих негативов: негативы располагаются в ящики по группам, но для некоторых негативов составляются карточки, которые располагаются среди негативов других групп. Так, например, „Экскурсия по Волге“ может быть расположена вся в одном ящике. Но среди негативов городов могут быть помещены карточки, указывающие, что виды городов Ярославля, Костромы и т. д. находятся там-то.

Негативы, зарегистрированные и классифицированные, составляют коллекцию негативов; неприведенные в порядок — являются просто кучей негативов. Поскольку коллекция представляет всегда известную ценность, постольку куча, большею частью, является хламом, который в руках автора обладает еще некоторой, хотя и нечтожной ценностью, а в чужих руках совершенно не представляет ценности.

Между тем, в этом хаосе могут погибнуть негативы очень интересные, отражающие быт эпохи, портреты известных деятелей, снимки изменившихся местностей и т. п. Наконец, могут встретиться снимки, могущие пополнить чужую коллекцию.

Содержание в хаотическом состоянии собрания негативов фото-кружка, журнала, фабрики, вообще учреждения — представляет совершенно недопустимое явление. Трудно себе представить, чтобы работа, например кружка, ограничилась с'емкой портретов своих членов или групп — участников своих членов. Несомненно, найдутся снимки и производства, и местности, и демонстраций, и парадов; наконец, что не представляет ценности сегодня—может явиться ценным завтра: вычурная мода, снесенное здание, бывший пустырь — теперь благоустроенный поселок и т. д., а между тем, если сменится заведующий архивом, то в куче негативов нельзя отыскать ничего нужного.

Наконец, нельзя упускать из виду, что наибольшую ценность имеют не столько отдельные снимки, хотя бы и интересные сами по себе, сколько сумма работ всей фотографирующей армии, всего фотографирующего человеческого коллектива. Лучше, чем какие-либо словесные или письменные источники, она отражает быт эпохи, культуры и весь уклад жизни современного человечества, но это только в том случае, если каждое слагаемое может быть использовано, так как содержится в должном порядке.

ЗАДАЧИ ОБ'ЕДИНЕНИЯ РАБОЧИХ-ФОТОГРАФОВ в ГЕРМАНИИ

Ширится и растет рабочее фото-любительство за-границей. В этом отношении германские рабочие занимают там одно из первых мест. Все сведения о рабочих фотографическпх об'единениях с громадным интересом встречаются нашей советской фото-общественностью. Редакция „Советского Фото“ помещает присланную нашим берлинским корреспондентом статью о задачах Всегерманского Об'единения Рабочих-Фотографов.

Как в старой России, так и в капиталистических странах до недавних лет фотография являлась монополией зажиточных классов. Вначале этот любительский спорт служил для частных нужд и впоследствии стал мощным орудием для эксплоататоров. Исходя из предположения, что фотографический снимок требует гораздо меньше умственной работы, чем чтение и обдумывание газетных статей, и созданы иллюстрированные журналы, которые выявились во всем мире, как оружие против пролетариата.

В классовой борьбе, в стремлении просветить широкие массы народа и сделать их сознательными для социальной революции, противник должен быть побежден не только теми же, но, по возможности, усиленными средствами.

Каким образом должна быть использована камера для пролетарского класса? Она является мирным оружием, но весьма подходящим средством для просветительной работы.

Когда несколькими дюжинами сознательных коммунистических рабочих было основано Всегерманское Об'един ние Рабочих-Фотографов, стало очевидным, что должны быть напряжены все силы для того, чтобы эта организация носила беспартийный характер и что в нее должны быть вовлечены неорганизованные рабочие и члены социал-демократической партии. Вся суть в том, чтобы не допускать раздробления германского рабочего класса в этой новой культурной работе и обеспечить в этой, всех об'единяющей организацией, коммунистическое руководство.

Главный пункт программы Всегерманского Об'единения Рабочих-Фотографов гласит:

„Рабочие-фотографы служат народному просвещению и пролетарской классовой борьбе“.

В короткий промежуток времени организаторы об'единения смогли набрать в 50 больших германских городах почти 1.000 членов, которые приняли программу об'единения и согласно ей работают, а также сохранили беспартийный характер фотографического движения. Конечно, это не проходило без затруднений и борьбы, и в этом очерке должно быть об этом кое-что сказано. Злейшим врагом об'единения являются буржуазные фотографические общества, которые имеют в своем распоряжении широко распространенные организации с технически совершенными журналами, в широком масштабе поддерживаемыми и финансируемыми фото-индустрией. Вторым противником является

Вечер упражнений группы об'единения германских рабочих - фотографов „Норден-Берлин".

поведение социал-демократической партии. Уже с первых шагов на новом для рабочих фотографическом поприще организация и ее журнал были оклеветаны социал-демократической прессой и прозваны „коммунистической затеей", а рабочих предостерегали от участия в ней.

Руководители организации все-таки настояли на своем — не в теоретических дискуссиях и доказательствах, а в практической работе. Год тому назад в об'единении было приблизительно 10 рабочих, которые действительно умели фотографировать, но потом явились сотни пролетариев со своими аппаратами, которые хотели учиться и не довольствовались фотографированием никому ненужных ландшафтов и портретов своих знакомых. У них, как у классово-просвещенных борцов, было стремление предоставить для использования свое оружие — свою камеру.

Везде, где был технический руководитель, создавались курсы для начинающих, медленно возникали фото-лаборатории, устанавливались увеличительные аппараты и заводились вспомогательные приборы и постепенно начинали поступать удовлетворительные фотографии. Интересно упомянуть, что большинство снимков рисуют тяжелый и усиливающийся квартирный кризис.

Таким образом, германские рабочие фотолюбители начали свою работу с ближайших об'ектов, которые технически являлись не такими трудными.

Впоследствии долгое время поступали снимки демонстраций с шествиями и музыкой или небольшие группы. Затем члены об'единения перешагнули через эту стадию развития. Теперь большинство активных членов сумеет, снимая, оценить и распознать, имеет ли такой снимок только личный или общий интерес, является ли он ценным только для данной местности, или может быть показан широкому кругу читателей, которые рассеяны не только в Германии, а по всему миру.

Для об'единения является второстепенным—умеет ли одиночка хорошо фотографировать, или нет, — важно, чтобы снимки были подходящие для рабочей прессы, передвижных выставок, альбомов и коллекций.

Только с этой точки зрения может быть ценным движение рабочих-фотографов. В другом случае оно будет являться только любительским спортом для частных целей, которые будут задерживать выполнение других общеполезных задач. В таком направлении систематически инструктируются местные группы через журнал об'единения „Арбейтер-фотограф" в теоретических курсах и на практических работах.

В Германии существует около 200 коммунистических и социал демократических ежедневных газет и сотни мелких журналов для нужд разных отраслей промышленности, культурной жизни и спорта рабочего класса. Все газеты стремятся пополнить свое содержание подходящими изображениями, и можно с удовлетворением констатировать, что большая часть иллюстраций доставлена рабочими-фотографами. Здесь видны не только снимки квартирного кризиса, демонстраций, но

имеются целые серии развития и прохождения стачечного движения, нужды домашних работников, беднейших крестьян и условий работы на фабриках.

Можно с уверенностью ожидать получение после телеграфного запроса от местной группы годных снимков — через 24—48 часов.

Задачи Всегерманского Об'единения Рабочих-Фотографов — создать социальный фото-репортаж и сделать рабочих фото-корреспондентами, которые всегда будут готовы бороться с капиталистичэской системой и просвещать массы трудящихся фактическим материалом. Таким образом, об'единение стало основным звеном в пролетарской борьбе за освобождение.

ФОТОГРАФИРОВАНИЕ для ПРЕССЫ

Считая обслуживание фото-любителями печатной и стенной прессы — задачей первостепенной важности, „Советское Фото" продолжает помещать отдел фотографирования для журналов и газет, предназначенный для фото-любителей, желающих начать работу на этом интересном поприще.

Советы начинающим фото-корреспондентам

Короткий или длинный фокус?

УЖЕ много лет насчитывает спор, какой об'ектив лучше для фотографа-корреспондента, вынужденного обходиться только одним об'ективом: с длинным или коротким фокусом? Спор этот решить нелегко, ибо обе системы имеют свои достоинства и недостатки.

Вот их табличка:

Длиннофокусный об'ектив	Короткофокусный об'ектив
Достоинства:	**Достоинства:**
Дает с того же места более крупное изображение, чем короткофокусный.	Захватывает на пластинку большую часть об'екта, чем длиннофокусный.
Дает меньшее перспективное искажение.	При той же светосиле—дешевле и меньше размером.
Дает изображение, сходное с восприятием человеческого глаза.	Дает большую глубину резкости.
Недостатки:	**Недостатки:**
Малая глубина резкости.	Искажает перспективу, чрезмерно ее усиливая.
Захват меньшей части изображения.	Дает мелкое изображение.
При той же светосиле—дороже и тяжелее, чем короткофокусный.	

Для фото-корреспондента вопрос должен быть разрешен следующим образом: наиболее целесообразно иметь короткофокусный об'ектив и, вместе с ним, увеличительный аппарат. Тогда можно достигать желаемой крупноты на отпечатке путем увеличения. Это единственное, чего недостает короткофокусному об'ективу. Остальные же его достоинства настолько существенны в работе, что от них нельзя отказываться. Увеличительный фонарь может быть легко заменен приспособлением для увеличения съемочной же камерой.

Приведем сказанное к конкретности. Мы говорим о камерах 9×12 *см*. Диагональ пластинки этого формата имеет 156 *мм*. Мы рекомендуем работать об'ективом с фокусным расстоянием меньшим, чем длина диагонали, например: 120, 135, 150 *мм*. Это будет для данного формата короткофокусной оптикой. Длиннофокусной будет оптика с фокусным расстоянием в 160, 165, 180 *мм*. Ее мы не рекомендуем.

Мы настоятельно советуем читателю обзавестись приспособлением дли увеличения. Спора нет, это составляет известные затруднения — его надо купить или изготовить; но если наш любитель преодолеет их,— он приобретет поистине огромные возможности. Благодаря наличию увеличительного аппарата, руки фотографа на с'емке развязаны; он может отойти на более удобное расстояние от об'екта; он избавляется от всех неудобств, связанных с необходимостью приближаться к сюжету. Наконец, открывается богатая возможность из любой части своего негатива сделать отдельный снимок, отчего последний много выигрывает. Пример — на фото 1, где слева воспроизведен весь отпечаток, а справа — увеличение его части, „вытяжка" из него.

С'емка движущихся об'ектов

Движущиеся предметы составляют в практике фото-корреспондента добрую половину сюжетов. Здесь мы приводим таблицу наиболее длинных экспозиций, с которыми можно снимать разнообразное движение. Цифры выражены в секундах и касаются только фиксации движения: световые условия во внимание не приняты.

Таблица экспозиций
при с'емке движущихся предметов.

Сюжет	Экспоз. от	Экспоз. до
Собрание, слушающее оратора (а)	7	1
Смеющиеся дети: живые сцены, позволяющие выбрать момент относительного покоя	1	1/5
Животные, сидящие или стоящие спокойно	1/3	1/10
Уличные сцены,—смотря по величине фигур (б) (уже можно снимать с рук, без штатива)	1/25	1/100
То же, с трамваями и авто	1/100	1/250
Пасущееся стадо	1/25	
Корабли в движении (в)	1/25	1/200
Бегущие люди, скачущие лошади, велосипедисты, конькобежцы (г)	1/100	1/300
Сцены в спортивных играх; моменты легкоатлетических состязаний (г)	1/100	1/500
Лыжник с горы и на прыжке, спринтер на финише (г)	1/300	1/700
Вода (река, пруд, озеро) со спокойной рябью	1/50	1/150
Кильватер судна, морской прибой	1/200	1/500
Самолет, скорый поезд, авто на гонках (г)	1/250	1/1000

Примечания.

(а)—выдержка может быть тем длиннее, чем многолюднее собрание. С выдержкой в 7 секунд, например, снимался конгресс Профинтерна в Москве, в Доме Союзов—около 1.200 человек.

(б)—чем крупнее, тем быстрее должна быть с'емка.

(в)—в зависимости от расстояния до аппарата. Чем ближе—тем короче экспозиция.

(г)—зависит: 1) от расстояния до аппарата: чем ближе—тем короче экспозиция; 2) от направления движения: чем более под прямым углом к аппарату—тем короче экспозиция; чем более навстречу к аппарату или от аппарата—тем экспозиция длиннее.

С'емка спорта

Спортивная с'емка по праву считается интереснейшей и труднейшей. Заранее предупредим, что вполне удовлетворительных результатов любительской камерой получить нельзя по причине малых скоростей затвора; приходится выбирать моменты средней скорости движения; однако, все же можно добиться многого, особенно если движение происходит по направлению навстречу к об'ективу.

Для с'емки моментов спортивных игр (футбол, баскетбол, хоккей) надо располагаться п о з а д и и с б о к у в о р о т более слабой из двух партий; там можно подстеречь наиболее острые моменты игры у гола. Правда, они получатся в мелком масштабе, но спасает последующее увеличение. Выходить же на поле — небезопасно, можно повредить аппарат.

Легко-атлетические состязания хорошо начать индивидуальной зас'емкой возможных победителей; снимать их в живых позах, смеющимися, болтающими и т. п. (фото 2). Далее, в с'емке спортивных выступлений стараться ловить моменты, когда движение выражено всего ярче. Снимать прыгуна, когда он над рейкой; бегуна и конькобежца — на старте или финише; метателя копья — в момент замаха; встафетчиков — в момент передачи встафеты и т. д. Кроме того, на спортпраздниках вокруг фотографа масса бытового материала, который он не должен упускать: зрители, спортсмены в перерывах (живыми группами!), всякие сценки, „типаж" и т. д. На приведенных фото 3 и 4—образцы живых спортивных с'емок.

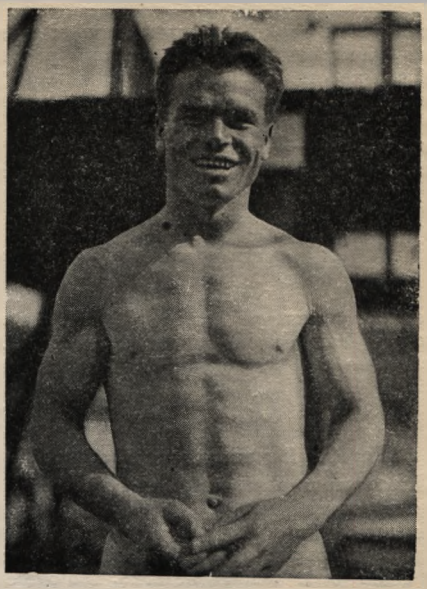


Фото 2. Нижегородец Шумин, чемпион СССР по плаванию.

Производственные снимки

На производстве снимать трудно, так как там обычно очень невыгодны световые условия. Тем более внимательно надо обставлять с'емку. Выбрав об'ект, надо проверить, в порядке ли фон; уставиться так, чтобы в поле зрения не попадали грязь, мусор, облупленные стены; надо стараться, чтобы процесс производства на снимке не казался кустарным, отсталым, грязным. На снимке должны быть люди, глядящие не в аппарат, а на свою работу. Зевак — удалить. Если прямо в аппарат попадают окна и избегнуть этого нельзя, то снимать лучше, когда смеркается.

Снимая специально какую-нибудь машину черного цвета, экспозицию делать дольше. Очень хорошо снимать с двумя вспышками магния. Предположим, что всего для данного с ю ж е т а нужно 6 грамм. С о ж г и т е 4 гр слева от аппарата и затем, 2 гр—справа от аппарата; вы получите об'ект, хорошо освещенный, с мягкими, но рельефными тенями. В этом случае, разумеется, л ю д е й приходится удалять. Если с одной стороны об'ект освещен из окон—достаточно одной вспышки с теневой стороны. При с'емке крупным планом рабочих у машин старайтесь избирать в ы р а з и т е л ь н ы е и п р и в л е к а т е л ь н ы е лица.

Фото 1. Образец „вытяжки". Слева — снимок, сделанный на удобном расстоянии и отпечатанный целиком, контактом; справа — часть снимка, полученная посредством увеличения части негатива.

Фото 3. Парад спортсменов на открытии стадиона. (Весьма удачно выбрана точка с'емки: сверху, сбоку и навстречу).

При с'емке на производстве особенно старайтесь обдумывать оригинальность и выразительность снимка.

С'емка зданий

Здания и постройки надо снимать по возможности в солнечные дни, при косом освещении,— тогда очень четко выступают все архитектурные линии. Применять светофильтр. И эти об'екты необходимо оживлять людьми. Снимать общественные здания непременно так, чтобы могла читаться вывеска. Нам случалось видеть снимок „новой избы-читальни", возле которой не было ни души, на которой не видно вывески и внутри которой ничего нельзя разобрать. Такому снимку никто не обязан верить. Учитывайте, что с'емка нового строительства — излюбленный сюжет фото-корреспондентов. Редакции завалены этими снимками, и так будет продолжаться еще ряд лет. Поэтому новые постройки, рабочие поселки и т. д. надо снимать очень хорошо и не шаблонно, чтобы редакции их принимали. Как это делать — вопрос вкуса и изобретательности автора.

С'емка приборов

Изобретения и научные достижения — новые машины, лабораторные установки, приспособления, конструкции и т. п. следует снимать, руководствуясь двумя правилами:

а) как можно более крупным планом;

б) обязательно оживляя человеком. Более того: если предмет невелик — дать его в руки человеку, глядящему в аппарат. Если об'ект крупен — человек должен что-то около него делать. Изобретателей— снимать не отдельно, а вместе с изобретением или около него. На фото 5—образец того, как „подают" технический об'ект в Америке, рядом с ним — наш образец.

С'емка музеев и выставок

В музее и на выставке надо снимать крупные планы, т.-е. отдельные экспонаты и, в интересных случаях, посетителей. Общих видов зал и отдельных витрин не снимать — они печать почти не интересуют. Приходить на с'емку лучше в то время, когда посетителям доступ закрыт—тогда для вас смогут приносить, устанавливать удобнее отдельные экспонаты; никто не будет мешать. В отношении освещения применяйте правила, изложенные выше для с'емок на производстве.

При с'емке в музее особенно важен правильно подобранный фон к каждому сюжету. Светлые предметы идеально снимать на фоне открытой двери в неосвещенную комнату; темные — на фоне сероватой бумаги или ткани (избегать складок!). Фон должен отстоять от об'екта настолько, чтобы его поверхность не получилась резко. Весьма практичен следующий способ: диафрагма подбирается так, чтобы экспозиция потребовала 45—60 секунд; все это время фотограф водит позади об'екта куском картона соответствующего цвета. На снимке получается полутоновой ровный фон. При небольшой практике этим приемом легко овладеть. Его можно применять также и для равномерного освещения—помахивая лампочкой на шнуре.

Об ореолах

Сильные световые явления—фейерверки, иллюминации, струя расплавленного металла, окно днем из глубины комнаты—создают сильнейшие ореолы и требуют противоореольных пластинок. До некоторой степени можно обойтись без таковых, если снимать на обыкновенную пластинку, но поставленную в кассете **стеклом вперед**. Тогда устраняется отражение лучей от задней поверхности стеклянной толщи опять к слою, и, следовательно,

Фото 4. Конькобежец на финише.

почти ликвидируются ореолы. Однако, при такой с'емке надо: а) после наводки приблизить об'ектив к пластинке на толщину стекла и получше задиаф-

рагмировать, и б) печатать с такого негатива только проекцией — через увеличительный фонарь, ибо при печати контактом с него изображение выйдет перевернутым в обратную сторону.

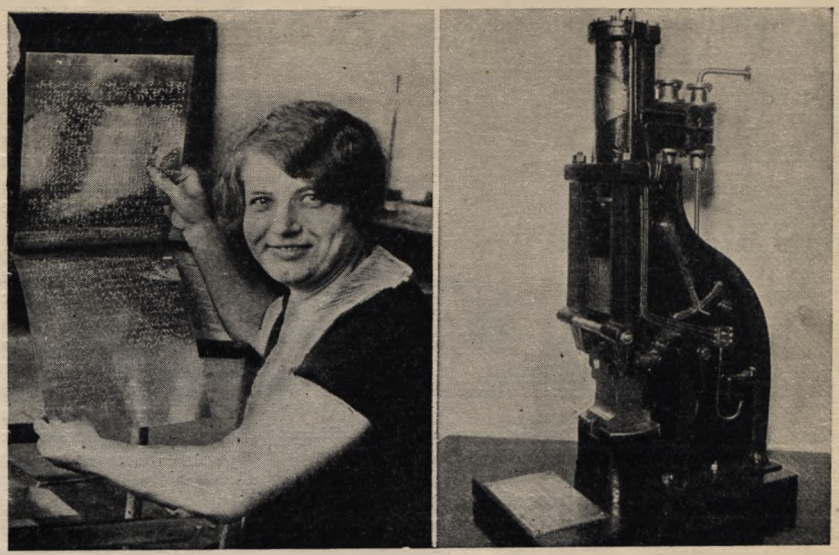


Фото 5. Слева — американский технический снимок, оживленный человеческой фигурой и потому привлекательный („Сконструированная в Лос-Анжелосе машина для быстрой печати шрифта для слепых").
Справа — советский снимок, мертвый на вид („Модель парового молота, подарок XV С'езду ВКП (б) от Краматорского металлургического завода"). Этот снимок значительно выиграл бы, если бы вместе с моделью был снят человек.

Панорамная с'емка

Панорамы, т.-е. несколько продолжающих друг друга снимков широкого кругозора, очень удобно снимать сверху. Они делаются с одного и того же места, постепенным поворачиванием аппарата на штативе (установленном абсолютно прямо!), с таким расчетом, чтобы каждый следующий снимок вновь захватил последнюю четверть предыдущего. Избегать захватывать на панорамы, снимаемые сверху, близкий передний план — он при складываниии не сходится. На фото 6—отдельные снимки для панорамы и что из них получается.

Подписи под снимками

Когда снимок готов, перед отправкой в редакцию необходимо снабдить его подписью„-текстовкой". Писать на обороте снимка—не следует; при небольшом нажиме с лицевой стороны продавливается слой; кроме того, желая вклеить снимок в монтаж, редакция должна раньше переписать текстовку, на что не всегда есть время. Поэтому лучше написать текстовку на листке бумаги и подклеить его к снимку, как „бороду"; на обороте же снимка надписать (осторожно) только свою фамилию и дату (то же — на текстовке). На бумаге, занятой текстовкой, ничего больше не писать. Все свои дела к редакции, запросы, напоминания о гонораре, и т. п. — все это пишите в другом месте, в специальном письме.

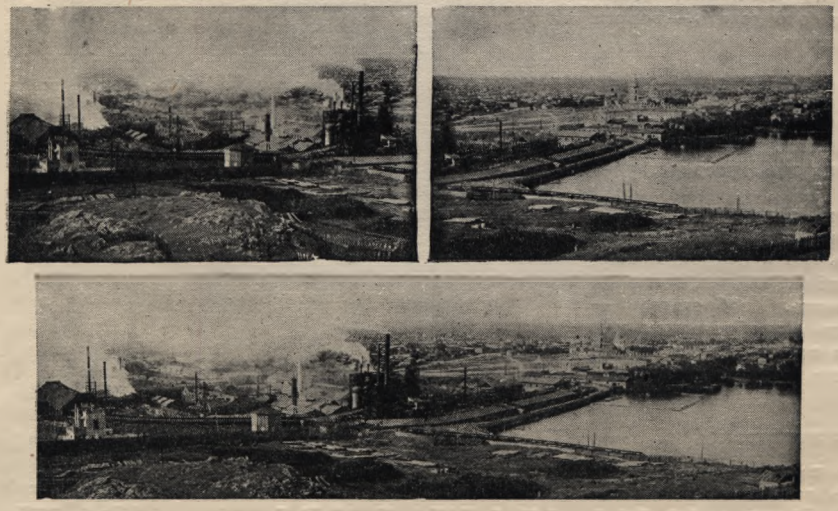


Фото 6. Панорама из двух частей (Общий вид Тагильского завода на Урале). Вверху — две составных части панорамы. Внизу — готовая панорама, составленная и обрезанная.

Текстовку лучше всего строить из трех частей. Сначала идет заголовок. Затем „вводный текст", который должен в краткой форме об'яснить обстоятельства, без которых не будет понятно содержание снимка — попросту он должен рассказать о событии; „вводный текст" обязан в первой же фразе, до первой точки, ответить на четыре вопроса: когда, где, кто и что сделал (или что произошло).

Наконец, идет „подпись", начинающаяся словами: „На снимке".

Вот примерная текстовка.

С'ЕЗД ТЕКСТИЛЕИ.

12 сентября вечером в городском театре открылся IX Ив.-Вознесенский губернский с'езд текстильщиков. Центральный вопрос повестки с'езда — итоги перехода на 7-часовой рабочий день. На с'езде присутствуют члены президиума ВЦСПС и председатель ЦК Союза тов. Мельничанский.

На снимке: Президиум с'езда в момент открытия. За столом, слева — направо: т.т. С. Иванов, К. Петров, Федоров (стоит), Мельничанский, Кутузов, Николаев. На трибуне — т. Степанов оглашает приветствие, полученное от германских текстилей.

Автор: Г. СЕРГЕЕВ, Ив.-Вознесенск, Новая ул., № 36.

Рассмотрите эту текстовку с точки зрения указанных выше условий. Избегайте в текстовке агитационных фраз. Если необходимо ввести агитационный элемент—в редакции сумеют сделать это лучше; дело автора—дать факты, дать побольше фактов, дать решительно все факты, какие относятся к теме снимка.

Если у вас на данную тему не один, а несколько снимков, то можно составить фото-очерк. Тогда пишется заметка, состоящая из двух частей—заголовка и вводного текста—и излагающая суть дела; к каждому снимку дается текстовка также из двух частей—того же заголовка и подписи к снимку. Что в этом случае сделано? Попросту вводный текст, который должен был на 4—5 снимках повториться без изменений,— вместо этого выделен на отдельный листок. Его содержание может быть немного развито—в заметку на 15—20 строк. Когда снимки фото-очерка расположатся в прихотливом сочетании на странице журнала (газеты редко пользуются фото-очерками), текст этой заметки заполнит пробелы между снимками, сцементирует их для глаза и для сознания.

ФОТО-КОНКУРСЫ „СОВЕТСКОГО ФОТО“

Конкурс № 7 на тему „ТРУД“ заканчивается!

1. В конкурсе приглашаются принять участие все желающие, как фотографы-профессионалы, так и любители и начинающие.

Для того, чтобы дать возможность выдвинуться начинающим и менее опытным фото-любителям, конкурс проводится по двум самостоятельным категориям:

1-я категория — профессионалы и опытные фото-любители.

2-я категория — начинающие и менее подготовленные фото-любители.

2. Сюжет снимков не ограничивается, снимок должен только соответствовать общей теме: „Труд“.

3. Каждый участник конкурса может прислать любое количество снимков (желательно несколько). Размер снимков не ограничивается.

4. На оборотной стороне каждого снимка должны быть указаны: 1) фамилия и адрес участника конкурса, 2) название снимка, 3) пометка в левом нижнем углу: „Конкурс № 7“, 4) категория, к которой относит себя участник (1-я или 2-я, согласно п. настоящих Правил).

5. Все доставляемые на конкурс пакеты со снимками должны быть адресованы: Москва 6, Страстной бульвар 11, Редакции журнала „Советское Фото“, и обязательно иметь в левом нижнем углу конверта отчетливую пометку: „На конкурс № 7“.

6. Все почтовые расходы по пересылке должны быть оплачены вперед посылающими. Пакеты, по которым нужно что-либо доплачивать, приняты не будут.

7. В пакетах с присылаемыми на конкурс снимками не должно быть никаких писем и вопросов Ни в какую переписку по поводу конкурса редакция не вступает.

8. Премированные снимки поступают в собственность редакции „Советского Фото“; редакция имеет право напечатать их в своем журнале и выставлять на фотографических выставках.

9. В виду необходимости не обременять редакционный аппарат работой по экспедированию снимков, непремированные снимки обратно не возвращаются.

Примечание: Исключение делается только для участников 1-й категории, если: 1) снимок является увеличением более 13 × 18 *см* или выполнен каким-либо художественным способом печати (бромо-масло, озобром, гумми и т. п.) и 2) прислан написанный на отдельном листке адрес для обратной пересылки и приложены марки в достаточном количестве.

10. Последний день отправки снимков на конкурс № 7 — **30 сентября 1928 г.** (дата считается по почтовому штемпелю на конверте).

11. Никакие отступления от изложенных правил не допускаются.

12. За снимки, признанные наилучше отвечающими заданиям конкурса, назначаются премии:

1-я категория *(опытные):*

1-я премия	50 руб.
2-я премия	25 руб.
3-я премия	15 руб.
4-я премия	10 руб.

2-я категория *(начинающие):*

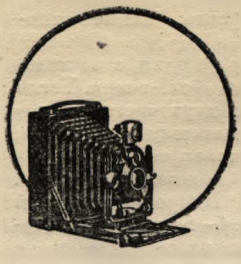
1-я премия	50 руб.
2-я премия	25 руб.
3-я премия	15 руб.
4-я премия	10 руб.

Результаты конкурса об'явлены, премированные снимки напечатаны и фамилии получивших премии опубликованы — будут в журнале „Советское Фото“. Лучшие из снимков, не получивших премий, также будут напечатаны в журнале за обычный гонорар.

Не опоздайте на конкурс: 30 сентября — последний срок отправки снимков!

УЧАСТВУЙТЕ

в нашем фотографическом конкурсе на тему „ТРУД“!



ШАГ за ШАГОМ

Беседы с начинающими

Под общим заглавием „Шаг за шагом" в течение текущего года редакция дала, в самой простой и легкой форме, серию последовательных бесед, предназначенных для тех товарищей, которые еще не занимались фотографией, но желают с нею познакомиться и сделать первые шаги в этой области.

Беседа восьмая. НЕУДАЧИ в ПОЗИТИВНОМ ПРОЦЕССЕ

В ПРЕДЫДУЩЕЙ нашей „Беседе" мы рассмотрели недостатки съемки или последующей обработки, заметные уже на негативе; поэтому недостатков отпечатка, происходящих от невполне доброкачественных негативов, мы сейчас касаться почти не будем.

Что же касается недостатков позитивов, то исправление их большей частью совершенно нецелесообразно или даже невозможно, и гораздо целесообразнее, выяснив причины того или иного недостатка, изготовить новый отпечаток. Поэтому в настоящей беседе мы будем говорить главным образом не об исправлении неудачных отпечатков, а о предотвращении недостатков при изготовлении отпечатков.

Итак, мы исходим из предположения, что негатив резок и хорош.

Недостатки при работе на бумагах с видимым изображением („дневных")

1. Очертания предметов и линии на отпечатке сдвоены.

Причина:

При рассматривании отпечатка во время печатания его в рамке — светочувствительная бумага или негатив были сдвинуты с места.

2. Весь отпечаток нерезок, расплывчат.

Причина:

Негатив лежал в рамке неправильно, не той стороной: не эмульсией, а стеклянной стороной к светочувствительной бумаге, эмульсией наружу.

3. Отпечаток нерезок и расплывчат в некоторых местах.

Причина:

Негатив и светочувствительная бумага не плотно прилегали друг к другу (копировальная рамка неровна или пружины крышки рамки ослабели). Те места, в которых бумага неплотно прижималась к негативу, и вышли нерезкими.

4. Отпечаток „вял".

Причины:

а) Негатив был „вял" или „тонок" (см. в № 8 журнала „Беседу седьмую": „Недостатки негатива"—5 и 7).
б) Снимок печатался на прямом солнечном свете.

Предотвращение:

Для „а": Негатив усилить (см. „Недостатки негатива"— 7).

Для „б": Печатать на ослабленном дневном свету (накрыть копировальную рамку одним или несколькими слоями папиросной бумаги, матовым стеклом или листом желтой бумаги).

Менее вялые отпечатки с того же негатива получатся при применении более контрастно работающего сорта бумаги.

5. Отпечаток получился слишком жесткий.

Причина:

Негатив был жестким (см. „Недостатки негатива"— 3).

Предотвращение:

а) Ослабить негатив.
б) Печатать снимок на сильном прямом солнечном свете.

6. Света (белые места) на всем отпечатке туманны, тусклы, нечисты.

Причина:

Бумага преждевременно подвергалась действию света, была „засвечена".

7. Света тусклы и нечисты только на одной половине отпечатка.

Причина:

Во время печатания копировальная рамка открывалась слишком часто, или слишком надолго, или при слишком сильном свете (та половина, которая открывалась и подвергалась непосредственному действию света, и „засвечена").

Предотвращение:

Контроль за образованием изображения следует производить возможно быстрее и при слабом свете (в глубине комнаты, а отнюдь не на солнце).

8. Тон (цвет) отпечатка неравномерен.

Причины:

а) В кюветке было слишком мало раствора вираж-фиксажа и он неравномерно покрывал весь отпечаток.
б) Кюветка мало покачивалась и во время вирирования раствор неравномерно покрывал весь отпечаток.

9. Отпечаток в вираж-фиксаже вирируется слишком медленно.

Причины:

а) Раствор вираж-фиксажа слишком холоден или слишком стар и истощен.
б) Бумага, на которой произведен отпечаток, стара.

Исправление:

Подогреть раствор. Добавить свежего раствора вираж-фиксажа.

10. Отпечаток имеет некрасивые серовато-зеленые тона.

Причины:

а) Раствор вираж-фиксажа слишком стар или истощен.
б) Обработка в вираж-фиксаже продолжалась чересчур долго и зашла слишком далеко.

11. Красновато-коричневые пятна (следы пальцев) на отпечатке.

Причина:

Отпечаток перед обработкой брали грязными жирными пальцами. Результаты этого бывают особенно заметны на матовых бумагах.

12. Желтые пятна на отпечатках.

Причина:

Отпечаток перед вирированием брали пальцами, загрязненными фиксажем.

13. Трещины на светочувствительной стороне бумаги.

Причины:

а) При контроле изображения во время печатания, верхняя часть бумаги слишком сильно отгибалась: нужно делать это осторожно.
б) Бумага — старая и слой ее затвердел.

14. Уже готовый отпечаток с течением времени целиком или в некоторых местах начинает выцветать, бледнеть.

Причины:

а) Отпечаток был недостаточно отфиксирован или недостаточно тщательно промыт от фиксажа.
б) Вираж-фиксаж, в котором отпечаток обрабатывался, был истощен от продолжительного употребления.
в) Если отпечаток наклеен на паспарту, то он мог обесцветиться от кислот, содержащихся в клее или картоне.
г) Отпечаток находился в неблагоприятном для хранения месте (например, висел на сырой стене).

Недостатки при работе на бумагах с проявлением

15. Отпечаток слишком бледен, слаб.

Причины:

а) Отпечаток слишком мало печатался (недостаточна была экспозиция).
б) Слишком рано прекращено проявление (отпечаток недопроявлен).
в) Проявитель был слишком холоден или уже истощен продолжительным употреблением.

16. Отпечаток слишком темен.

Причины:

а) Отпечаток слишком долго печатался, перепечатан.
б) Слишком теплый проявитель.
в) Отпечаток чересчур долго проявлялся (перепроявлен).

17. Отпечаток вял.

Причины:

а) Отпечаток перепечатан.
б) Негатив вял (см. „Недостатки негатива" — 5).

Предотвращение:

Для „б": Печатать на контрастно-работающей бумаге (см. фото 1).

18. Отпечаток слишком богат контрастами.

Причины:

а) Отпечаток был недодержан, а затем дольше, чем нужно, проявлялся.
б) Бумага слишком контрастна для данного негатива.
в) Негатив слишком контрастен (см. „Недостатки негатива" — 3).

19. Отпечаток имеет фиолетово-серую окраску в некоторых местах.

Причина:

Наравномерное фиксирование: не весь отпечаток был погружен в фиксаж.

20. Отпечаток имеет желтовзтую окраску.

Причины:

а) Отпечаток проявлялся в истощенном проявителе, окрашенном к тому же продуктами окисления.
б) Фиксаж был загрязнен попавшими в него, вследствие недостаточного споласкивания отпечатков после проявления, остатками проявителя.

Исправление:

Снова отфиксировать отпечаток в свежем кислом фиксаже в течение 15 минут и затем основательно промыть.

21. Отпечаток имеет зеленоватый оттенок.

Причины:

а) Отпечаток перепечатан.
б) В проявителе слишком много бромистого калия.

Фото 1. Нужно уметь подбирать бумагу соответственно характеру негатива. Даже казалось бы испорченный негатив на умело подобранном для него сорте бумаги может дать хороший отпечаток. На приводимых иллюстрациях—оба отпечатка сделаны с одного и того же передержанного и завуалированного негатива: слева — на обыкновенной нормально-работающей бромосеребряной бумаге, справа — на жестко-работающей газопечатной бумаге.

Исправление:

Можно попробовать исправить такой отпечаток последующей обработкой его в вираж-фиксаже.

22. На отпечатке заметны тонкие линии, похожие на черты карандашом.

(Недостаток этот имеет место главным образом на глянцевых бумагах).

Причина:

Бумага терлась об упаковку при извлечении ее из пакета.

Исправление:

Сухой отпечаток протереть кусочком ваты, смоченной в спирте.

23. На отпечатке заметны маленькие черные пятнышки.

Причина:

Проявитель содержал нерастворившиеся частицы входивших в него веществ, которые попали на отдельные места отпечатка и вызвали на нем пятна.

Предотвращение:

Во избежание подобных недостатков, следует вещества растворять тщательно; если после растворения все же некоторые частички остаются в твердом состоянии, то следует такой раствор профильтровать (см. рис. 2).

24. На отпечатке — круглые, белые, резко ограниченные точки и пятна.

Причина:

Вследствие небрежного опускания отпечатка в проявитель, на нем образовались воздушные пузырьки, препятствовавшие доступу проявителя.

Предотвращение:

Пузырьков не получается, если отпечаток кладут в пустую кювету и быстрым движением сразу обливают его проявителем. Для избежания пузырьков — обычно окунают отпечаток в проявитель слоем вниз и двигают им взад и вперед два-три раза; затем переворачивают его слоем вверх. Если все же на отпечатке видны воздушные пузырьки—их следует сейчас же удалить кусочком ваты.

25. Светочувствительный слой отстает от подложки пузырьками.

(Это случается чаще всего в воде во время промывки готового отпечатка после фиксирования).

Причины:

а) Бумага склонна к образованию пузырьков (особенно склонны к этому бывают бумаги кустарной выработки, приготовленные в теплое время года, при отсутствии в мастерских специальных холодильных устройств).

б) Бумага во время промывки была помята и надломлена.

Исправление:

Маленькие пузырьки высыхают обычно сами по себе. Большие пузыри после окончания промывки следует проколоть с обратной стороны (со стороны бумаги) тонкой иголкой и выдавить их.

26. Спустя некоторое время—готовый отпечаток выцветает.

Причины:

а) Отпечаток недостаточно отфиксирован.

б) Фиксаж был стар и истощен.

в) После фиксирования отпечаток был недостаточно промыт.

г) Если отпечаток наклеен на паспарту, то он может выцветать от того, что клей или картон содержат кислоту.

27. На всей своей площади отпечаток имеет серую вуаль.

Причины:

а) Бумага старая или сохранялась в неблагоприятных условиях (в сыром месте).

б) Лабораторное красное освещение небезукоризненно и действует на бумагу во время проявления.

в) Отпечаток слишком долго или на слишком близком расстоянии подвергался действию красного лабораторного света.

г) Проявитель был слишком энергичен или слишком тепел. Проявитель содержал слишком много щелочи или слишком мало бромистого калия.

28. Темные пятна на отпечатке.

Причины:

а) Недостаточное споласкивание отпечатка после проявления перед фиксированием.

б) В фиксаже отпечатки слиплись друг с другом и оставшиеся в их эмульсии частички проявителя продолжали еще некоторое время действовать.

29. На отпечатке заметны темные и светлые места неправильной формы.

Причина:

Проявитель при опускании в него отпечатка недостаточно быстро (не сразу) или неравномерно покрыл отпечаток, и на разные места отпечатка проявитель действовал разное время (случается часто в тех случаях, когда в кюветке мало проявителя).

Несколько советов

Серия весьма популярных бесед для начинающих закончена. Будем надеяться, что товарищи, не знакомые еще с фотографией, сумели усвоить из них некоторые практические навыки; при внимательном отношении к написанному и при выполнении всех указаний — они могли, вероятно, более или менее удовлетворительно проводить основные фотографические процессы — с'емку, проявление, печатание.

Отклики, которые вызвали беседы „Шаг за шагом" у многих товарищей, особенно у заброшенных в глухие углы Советского Союза, где нельзя найти инструктора по фотографии, и отзывы представителей ряда общественных организаций — побуждают нас не ограничиться уже сделанным, а продолжать и развивать отдел „Шаг за шагом" и далее. Дальнейшие „Беседы с начинающими" (которые „Советское Фото" будет продолжать и в будущем году) явятся как бы второй ступенью для товарищей, познакомившихся с фотографическими приемами по восьми напечатанным в текущем году беседам. Дальнейшие беседы будут развивать и пояснять отдельные вопросы уже затронутых тем — с'емки, проявления, позитивного процесса; форму бесед мы постараемся сохранить как можно более популярной. Переходя ко второй ступени, обращаемся к товарищам, прошедшим первую ступень, с просьбой — сообщить в редакцию, что из бесед им было недостаточно понятно, чего они там не нашли и что хотели бы видеть; все указания будут приняты во внимание в дальнейшей работе.

Рис. 2. Нечистые (с плавающими в них мелкими частичками) растворы следует фильтровать.

Пока же поместим несколько советов, которые могут быть полезны для каждого начинающего:

1. Если у начинающего не получаются сразу удовлетворительные результаты,— не следует обвинять в этом аппарат или материалы, а нужно постараться найти причину неудач в своих собственных действиях.

2. Нельзя требовать от своего аппарата больше того, чем от него можно ожидать по его конструкции и цене. Если затвор имеет наибольшую скорость в $^1/_{100}$ секунды, то им нельзя получить хорошие снимки быстрого движения (спорта) на близком расстоянии. Если аппарат имеет объектив со светосилой Ф/11, то им нельзя делать моментальные снимки в пасмурную погоду. Если у аппарата об'ектив со светосилой Ф/8, — не надо пытаться делать им моментальные снимки в комнате.

3. Не следует бросаться часто от одного фото-материала к другому. Нужно привыкнуть к одному сорту пластинок, одному проявителю, одной бумаге—сработавшись с ними и изучив их, каждый фотолюбитель сможет легче достичь удовлетворительных результатов.

4. Не следует гоняться за высокочувствительным материалом: чем чувствительнее пластинки, тем их труднее обрабатывать. Точно так же—лучшие отпечатки получатся у начинающего не на высокочувствительной бромосеребряной бумаге, а на бумаге газопечатной, и приходится удивляться, как наши советские фото-любители до сих пор этого не уяснили.

5. Не нужно чересчур экономить на химикалиях, не нужно использовывать их до полного истощения. Они не так уж дороги, чтобы из за такой ложной экономии стоило портить правильно заснятые пластинки (истощенный проявитель) и хорошие негативы и отпечатки (истощенный фиксаж). Больше всего следует бояться экономии на гипосульфите!

6. Все фотографические процессы нужно стараться проводить сознательно; полезно читать книги по фотографии.

Каждому начинающему фото-любителю необходима книга Л. Давида:

„ПРАКТИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО по ФОТОГРАФИИ для начинающих".

Книжка содержит 225 страниц текста, свыше 100 иллюстраций. Стоит **90** *коп.*

Продается во всех газетных киосках СССР.

(Выпуск 15-й „Библиотеки Советского Фото").

КАК РАБОТАТЬ в ФОТО-КРУЖКЕ

ИЗУЧЕНИЕ всего того, что нами было перечислено программой 14 предыдущих лекций, должно дать обучающимся понятия: о химической природе света, о свойствах оптических систем, применяемых в фотографии, о фотографических аппаратах и о самом процессе с'емки.

Знакомством с этим не заканчивается, как некоторые думают, теоретическая часть предмета фотографии. Конечный результат всякого фотографирования — получение фотографического отпечатка — хотя и проходит в условиях известной практической наглядности, но без усвоения основных законов негативного и позитивного процессов он носил бы лишь характер случайной удачи — в лучшем случае.

Предположение, что теория процессов проявления заснятой пластинки или отпечатанной фото бумаги имеет второстепенное значение — совершенно ошибочно. Процессы восстановления освещенного бромистого серебра, действие проявителя (процесс проявления) — не должны быть для начинающего фото-любителя процессами автоматическими. Все эти процессы подчинены известным законам и находятся в тесной зависимости не только с химическим действием света на пластинку при с'емке *(фото-химия)*, но зависят еще и от химической природы различных веществ, входящих в растворы проявителей *(фотографическая химия)*.

Поэтому мы не можем скрыть от изучающих фотографию того, что бесконечные рецепты проявителей и других растворов — если и важны, то только в том случае, когда общий смысл процессов совершенно ясен. В конечном результате теоретическое изучение негативного и позитивного процессов, подкрепленное практической и лабораторной проработкой, приведет не к слепому случаю, а к разумному и сознательному труду.

Программа курса фотографии

Часть теоретическая

Негативный процесс

Лекция 15. Химические продукты, употребляемые в фотографии. Выбор их. Продукты: безводные, кристаллические, выветривающиеся, расплывающиеся. Хранение продуктов. Растворы: концентрация, растворимость, насыщенность. Вода, употребляемая в фотографии. Приготовление запасных растворов.

Лекция 16. Общие принципы получения негативного изображения. Теория проявления. Роль бромистых солей в проявителе (исправление передержек). Химическая вуаль. Исправление недодержек. Влияние разбавленного водой проявителя (ослабление контрастов). Влияние температуры проявителя. Арифметический коэффициент Ваткинса.

Лекция 17. Проявляющее вещество неорганического происхождения. Проявление с щавелевокислым железом.

Лекция 18. Органические проявители. Нормальные составные вещества проявляющих растворов. Проявляющий раствор, продукты окисления. Роль сульфита (сернистокислого натрия) и щелочи (сода, поташ).

Лекция 19. Таблица химических формул. Проявляющие вещества: пирогалловая кислота, гидрохинон, парамидофенол, метол, глицин, эйконоген и амидол. Сульфит, бисульфит и метабисульфит. Щелочи и вещества, их заменяющие: углекислые соединения, трехосновной фосфорнокислый натрий, ацетон. Практическая таблица эквивалентности щелочей.

Лекция 20. Практика проявления экспонированной бромосеребряной пластинки. Получение надлежащей силы негатива путем регулирования проявления. Факторы, влияющие на продолжительность проявления. Определение времени окончания проявления. Последующая обработка негатива: споласкивание, фиксирование и промывка.

Лекция 21. Критическое испытание законченных негативов; общая интенсивность (плотность) негатива; степень контрастности негатива. Истощение проявляющих ванн. Замечания относительно рецептов проявителей.

Лекция 22. Различные способы проявления: быстрое, медленное, автоматическое проявление. Рациональный автоматизм. Проявление в нескольких ваннах. Понятие о физическом методе проявления.

Лекция 23. Растворители галоидных солей серебра. Фиксирование и его роль. Гипосульфит натрия (серноватистокислый натрий). Химизм фиксирования. Скорость фиксирования. Приготовление фиксажных ванн: нейтральных, кислых, быстрых и дубящих. Предел использования фиксажных ванн.

Лекция 24. Значение промывки негатива после фиксирования. Механизм промывки. Контроль промывки негатива. Ускорение промывки. Сушка негативов: нормальная и ускоренная.

Лекция 25. Главнейшие неудачи, встречаемые при получении негатива. Случаи порчи негативов после высыхания. Общие соображения о возможностях исправления негативов.

Лекция 26. Усиление негативов и выбор способов. Усиление сулемой в двух последовательных ваннах. Усиление в одной ванне (усилители с иодистой ртутью). Усиление хромом. Интенсивное усиление медью и серебром.

Лекция 27. Ослабление негатива и выбор способа. Поверхностные ослабители. Пропорциональные ослабители. Суперпропорциональный ослабитель с персульфатом аммония. Местное ослабление.

Лекция 28. Местное ослабление и усиление с помощью кисти. Местное окрашивание желатины. Заделка световых пятен на негативе. Ретушь негатива, ее роль и техника. Сохранение негативов.

Позитивный процесс

Лекция 29. Общие замечания относительно позитивных способов печати. Бумаги на солях серебра с видимой печатью („дневные" бумаги): соленые, альбуминные, аристотипные и целлоидинные.

Лекция 30. Способы употребления бумаг с видимой печатью. Общие соображения об обработке этих бумаг. Золотой вираж. Сложный золотой вираж. Платиновый вираж. Фиксирование бумаг. Одновременное вирирование и фиксирование бумаг (вираж-фиксаж). Изготовление виражных и вираж-фиксажных ванн. Самовирирующиеся бумаги и способы их употребления.

Лекция 31. Бумаги, пластинки и пленки (на солях серебра) для получения позитивов путем проявления. Бромосеребряные бумаги и методы их обработки.

Лекция 32. Хлоросеребряные и хлоробромосеребряные бумаги и способы их обработки. Диапозитивы на пластинках и пленках; их обработка.

Лекция 33. Основные понятия о виражах для бумаг и диапозитивов. Виражи с осернением: в двух ваннах (с предварительным отбеливанием) и непосредственное осернение гипосульфитной с квасцами ванной. Золотой вираж. Вирирование селеном. Вирирование в синий и красный цвета. Окраска копий основными анилиновыми красками с предварительной ванной. Промывка и сушка позитивов. Главнейшие неудачи при печати на бумагах.

К НАШИМ ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

ИЛЛЮСТРАЦИИ этого номера журнала представлены читателям для обзора в несколько необычном виде: они не имеют под собой принятых в таких случаях оформлений — названий темы и фамилий авторов.

Читатели „Советского Фото“ не знают, кто авторы этих фотографий и имеют ли последние какие-либо названия вообще. Эта необычность не столько удивляет, сколько окружает данные иллюстрации своеобразным интересом и как бы создает еще больший простор для суждений и критики.

В самом деле, если отбросить авторское тщеславие, то, пожалуй, рядовому фото-любителю ничего не говорит фамилия лица, сделавшего тот или иной снимок. Что касается названия темы снимка, то известно, что хорошая фотография не требует для себя пояснения: то, что хотел сказать автор, должно читаться без слов. И кто знает, быть может, сопровождение каждого снимка этой навязанной автором ремаркой — один из отживающих обычаев, тормозящих свободное развитие не только фотографического творчества, но и зрительного восприятия вообще.

Начнем с обложки журнала. Голова мужчины передана этой фотографией с необычайной силой выразительности. Здесь свет так удачно подчеркнут фотографом, что лепка лица ощущается зрителем почти скульптурно; именно на лице этой модели чувствуется ряд пересекающихся и по-разному освещенных плоскостей, что и придает портрету скульптурную законченность. Откровенно говоря, в достоинствах этой великолепной работы повинен не только автор, но и благодарная внешность модели. Другими словами, эта фотография лишний раз должна напомнить фото-любителю о том, какое громадное значение имеет выбор той или иной модели при портретных работах.

Всегда почти бывает так, что фотографии, помещаемые в качестве иллюстраций на страницах „Советского Фото“, скорее приходится ставить в образец, нежели искать в них недостатков. Это происходит потому, что работы эти или оригинальны по точке зрения, или своеобразны по трактовке темы,— иначе они не были бы помещены в журнале. Посмотрите этот поясной портрет старухи (стр. 400): он прост и вместе с тем необычен по своей этнографической детальности. Вместе с тем он совершенно не производил бы впечатления, если фактурная разработка старческого лица модели не была бы доведена до высшей степени реализма. Анализируя построение этой фотографии, зритель найдет, что даже эта странная для старухи длинная трубка во рту логично подводит внимание зрителя к кульминационному пункту темы.

Несколько менее реально переданный портрет старика (стр. 401) также следует отнести к серии лучших фотографических разработок типового портрета. В этой фотографии прекрасно использована тональность световых пятен, технически переданных в таком напряжении, что они не отвлекают, а как бы собирают внимание зрителя на главном в теме — на характерном лице этого старика.

К числу оригинальных приемов портретной фотографии следует отнести снимок, помещенный на стр. 389. Эта работа выполнена не только технически умело, но и насыщена какой-то особой экспрессией. Вот уж действительно — снимок, не требующий названия.

Не часто можно встретить хорошие портреты животных,— например, собак — этих „друзей человека“. Два снимка, помещенные на страницах 422 и 423, не только передают породу этих животных, но удивительно точно передают характер разных пород этого животного. Точка зрения с'емки, освещение и техника передачи вполне могут служить образцом для такого ряда с'емок.

„Зоологический портрет“, как мы назвали бы снимок на стр. 407, во многом уже уступает только что рассмотренным. Правда, с'емка обезьян весьма нелегка, а трудность передачи обычно усугубляется постоянным беспокойством этой модели, поэтому сравнительно редкие снимки на эту тему всегда смотрятся с известным интересом.

Разнообразно представлен в настоящем номере журнала и спорт. На стр. 430 даны шесть выразительных по пластичности моментов прыжка в воду; эти фотографии, кроме интереса спортивного, могут быть весьма полезны и при изучении моментов движения вообще. В то время, как они оформлены здесь как бы в плане теоретическо-отвлеченного показа различных фаз движения, два снимка на стр. 391 изображают реальный прыжок через препятствие. Здесь особенно интересна нижняя фотография, в которой удивительно четко зафиксирована своеобразная логичность этой фазы движения.

К серии ценных спортивных снимков следует отнести и фото на стр. 397; этот прыжок в воду много говорит о специфической сущности моментальной фотографии, какую порой недооценивают многие фото-любители.

Как бы логическим завершением напряженной и здоровой бодрости движения является спокойное положение человеческого тела — отдых. В группе свободно раскинувшихся где-то на пляже фигур все это в достаточной мере чувствуется (стр. 427).

Оригинально сопоставление — на стр. 393 — летящей массы журавлей с колонной аэропланов в воздухе. Каким-то декоративным панно кажется стая птиц, и лишний раз говорит о победе человека снимок с идущих строем в воздухе аэропланов.

Из остальных иллюстраций больше всего наше внимание привлекают две фотографии: на стр. 389 — облака — и на стр. 409, где автор удивительно властно приковывает внимание зрителя тональным построением картины (струя льющейся воды и пена). Если два фото на стр. 403 и более скромны по силе впечатления, то тем не менее они привлекают к себе внимание выразительной и простой темой, разработанной технически весьма удачно. Благодарный сюжет взят темой фото на стр. 395. Кроме высокой техники, по этой фотографии можно также заключить и о том, что автор умеет видеть то, мимо чего фотографы часто проходят.

Представляем читателю самому разобраться детальнее в снимке, помещенном на стр. 405 Имеющееся здесь искажение рисунка допущено умышленно и является результатом фотографического трюка. Очевидно, сюжет снимался, будучи отражаем в какой-либо сферической и зеркальной поверхности.

Для рядового и неискушенного в фотографии зрителя важно одно: производит фотографический снимок впечатление или нет. И фотографу, в конечном счете работающему для зрительного впечатления, важно учитывать психологию зрителя.

Нам кажется, что авторы рассмотренных здесь фотографий были бы в праве не дать под ними надписей — снимки понятны без слов.

СМОТР ФОТО-ОБЩЕСТВЕННОСТИ

В ОБЩЕМ мощном устремлении к культурной революции, охватившем всю страну Советов, фото-любительство к нашим дням уже успело вырасти в сильное движение, непрерывно втягивающее в себя все новые кадры трудящихся. Однако, организационного единства в советском фото-движении нет. Организация его идет по двум линиям — профсоюзной и ОДСК (О-ва Друзей Советского Кино). И если подавляющее большинство фото-кружков организованы на местах низовыми профсоюзными организациями, то общее централизованное руководство фото-движением отсутствует.

Потому редакция „Советского Фото", в качестве одной из своих первоочередных задач, намерена подробнее заняться разработкой вопросов идеологического и методического централизованного руководства фото-движением. В целях выявления материалов уже проведенной на местах практической работы и привлечения к вопросам фото-движения внимания широких общественных советских слоев, „Советской Фото" открывает на страницах журнала —

СМОТР СОВЕТСКОЙ ФОТО-ОБЩЕСТВЕННОСТИ,

смотр организаций, ведущих и обязанных вести массовую фото-работу.

В отношении централизованной работы и планов в этой области — на первом месте стоит ОДСК (О-во Друзей Советского Кино) в лице своей Фото-кино-любительской секции. Естественно, что наш смотр мы поэтому и **начнем с ОДСК.**

Редакция „Советского Фото" обращается к фото-кружкам, ячейкам и органам ОДСК и отдельным товарищам с просьбой присылать в течение сентября и октября по ее адресу корреспонденции-сообщения о работе ОДСК в области фотографии — в центре и на местах, о достижениях и недочетах этой работы (что сделано ОДСК для развития фото-любительства, чего не сделано, что должно, по мнению корреспондента, сделать, какие пробелы и недостатки работы следует устранить). Особенно ценными явятся практические предложения.

Лучшая организация ОДСК и авторы корреспонденции о лучшей и худшей организациях ОДСК — будут премированы.

Полученные материалы будут сведены, систематизированы и опубликованы на страницах „Советского Фото". Корреспонденции следует снабжать фамилией автора, его адресом и местом службы (для сведения редакции). Всю переписку адресовать: *Москва 6, Страстной бульвар 11, Редакции „Советского Фото"*; в левом нижнем углу конверта следует писать: „На смотр ОДСК".

Редакция просит товарищей не стесняться формой изложения: каждое письмо будет внимательно прочитано и учтено и принесет пользу общему делу развития широкого фото-любительства.

Каждый фото-активист должен принять участие **в смотре** фото-работы **ОДСК.**

Все ячейки и фото-кружки ОДСК должны прислать сообщение о проделанной работе: участие в смотре будет показателем их активности.

Редакция журнала „Советское Фото"
Фото-кино-любительская секция ЦС ОДСК

ФОТО-ОБЩЕСТВЕННОСТЬ

Требуйте рабочий кредит

Развитие массового фото-любительства и беспрерывный спрос на дешевую фото-аппаратуру, нажим общественности и печати — заставил в этом году наши торгующие организации выписать из-за границы значительное количество и притом большей частью дешевой фото-аппаратуры. По общим подсчетам, в течение всего 1928 года всеми организациями будет получено не менее 8000 аппаратов, на сумму свыше полумиллиона рублей в продаже.

Нашему любителю „дешевая" заграничная аппаратура обходится в три-четыре раза дороже против ее цены на германском рынке, где она обычно приобретается. Так было, например, с фото-аппаратурой, распределявшейся через профсоюзы Культснабом ВЦСПС в июле месяце. Здесь следует оговориться, что аппаратура, распределяемая Госторгом через редакцию „Советского фото", обходится фотокружкам в $2^1/_2$—3 раза дешевле культснабовской...(!). Торгующие организации оставляют солидный торговый процент от фото-аппаратов в свою пользу. Наркомторг умерил аппетиты торгующих организаций, и постановлением на недавнем совещании им предложено продавать аппараты со сниженной надбавкой для организованных в кружки потребителей (через ВЦСПС, ОДСК и „Советское Фото").

Мы, однако, думаем, что вполне своевременно поставить и другой вопрос: ВЦСПС и ОДСК должны добиться у торгующих организаций рабочего кредита на фото-аппараты для кружков. Спрос на фото-аппараты так велик, что несмотря на значительную цифру в 8000 аппаратов, потребность в них полностью не будет удовлетворена. Из-за слабой же финансовой мощности кружков они не в состоянии будут приобрести эти аппараты в течение месяца или двух их продажи, и аппараты или попадут в большом числе отдельным частным лицам, либо их в состоянии будут приобрести только некоторые, находящиеся в лучших условиях, кружки. Этого допустить нельзя. Должны быть введены нормы отпуска не более чем 3—5 аппаратов на кружок в первую очередь, а во вторую очередь, по истечении известного срока, можно не ограничивать отдельные кружки; лишь в третью очередь оставшиеся фото-аппараты пустить в продажу для отдельных лиц.

Однако, осуществление этого плана и реальная возможность приобретения аппаратов фото-кружками будет зависеть от предоставления кружкам через ВЦСПС и ОДСК рабочего кредита на аппараты не менее, чем на 3—4 месяца. Обязательства культкомиссий, правлений клубов, месткомов и т. д., дополнительная гарантия ВЦСПС и ОДСК должны служить достаточным основанием.

Если потребителю приходится так дорого платить за аппарат по сравнению с его ценой на заграничном рынке, то мы требуем, чтобы за небольшой процент была предоставлена кружкам эта единственная льгота—в виде рабочего кредита. Иначе ввоз аппаратов из-за границы не оправдает своей цели и вызовет справедливые нарекания фото-кружков.

Москва

Интересы фото-кружков — в первую очередь. В текущем году ряд фото-торговых предприятий получает из-за границы фото-аппараты, в том числе: Совкинторг — 2.500 аппаратов, Фото-Химический Трест — свыше 3.000, „Сид"— около 800. Большинство аппаратов — дешевого любительского типа. Стоимость аппаратов — от 18 до 75 рублей и некоторое количество более дорогих аппаратов (у Фото-Химического Треста от 75 р. до 350 руб.).

Состоявшее в Наркомторге совещание представителей фото-производственных, фото-торговых и фото-общественных организаций постановило предложить всем организациям, получающим в текущем году фото-аппараты, забронировать аппараты для нужд фото-кружков в количестве 65%, с распределением их по пониженной расценке через соответствующие организации (ВЦСПС, ОДСК и „Советское Фото"); остальные 35% могут поступить в свободную продажу.

Вопрос о создании фото-музея начинает принимать реальные формы. Ряд организаций, принимавших участие в выставке „Советская Фотография за 10 лет", выделил самостоятельное Оргбюро, на которое возложена работа первоначального оформления идеи музея. Основным фондом Фото-музея явится — музей Русского Фотографического Общества, материалы, отобранные из числа экспонатов указанной Выставки, и коллекция V Фото-полиграфического Отдела Русского Технического Общества.

Фото-кино-любительская секция Центрального Совета ОДСК устраивает выставку фото- и кинороабот всех фото-кино-кружков ОДСК в РСФСР. Выставка должна подытожить опыт 2-летней фото-кино-любительской работы ОДСК.

Тамбов

Организовалось Фотографическое Общество. Основная цель Общества — распространение фотографических знаний в широких массах. Выработан план работы. На осень намечено открытие фотографической выставки.

Тубинский рудник (Авт. Башкирия)

Организовался фото-кружок при клубе „Ирянлык".

Ф-ка „Тульма" Ярославск. губ.

Фото-кружок организовался при рабочем клубе фабрики „Тульма". Работа ведется в направлении фиксации производства и быта рабочих своего предприятия.

Троицкосавск (Бурятско-Монгольск. Автон. ССР)

Большой интерес к фотографии возбудил организовавшийся при школе II-ой ступени фото-кружок. Учащиеся школы развивают в этом направлении большую самодеятельность.

Омутнинск (Вятской губ.)

Вдалеке от культурных центров (200 *км* от Вятки) организовался при школе II ступени фото-кружок. Кружок снабжает фотографиями не только местные стенгазеты, но и Вятский музей.

с. Вахруши (Вятской г.)

Фото-кружок организован при клубе кожобувной фабрики имени Ленина. Не имея в своем составе ни одного человека, знакомого с фотографией, руководствуясь только журналом „Советское Фото",—кружковцы добились вполне удовлетворительной техники и устроили фото-выставку.

Углич

Фото-кружок при об'единенном клубе профсоюзов им. К. Маркса ведет подготовительную работу по организации выставки работ членов кружка за год. В выставке примут участие и кольные фото-кружки и фотолюбители из деревень.

Тифлис

Организована фото-секция при Государственном Политехническом Институте. Секция обслуживает исполбюро института и стенгазету „Студент-ленинец".

Фото-кружок организован при фото-кино-секции союза Рабис.

Самодельные фото-аппараты на Выставке Советской Фотографии за 10 лет.

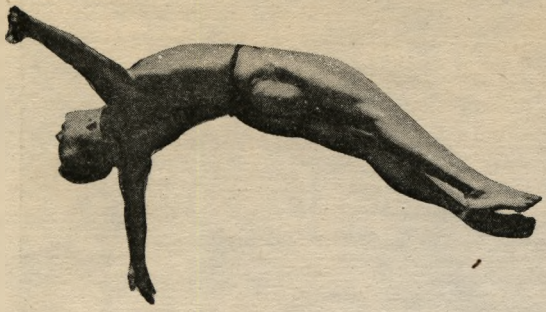
Совещание по фото-литературе при редакции „Советского Фото"

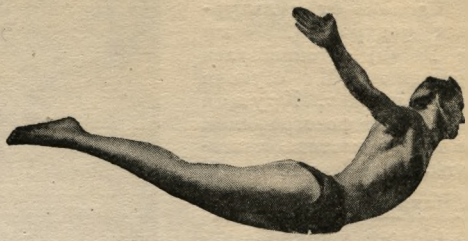
состоялось 31 июля. В работе совещания приняли участие: **Мих. Кольцов** (редактор журнала „Советское Фото"), **С. Евгенов** (от редакции журнала „Рабоче-Крестьянский Корреспондент"), **М. Воронович** (от Московской фото-кинолюбительской секции ОДСК), **В. Микулин** (Заведующий редакцией „Советского Фото"), **Н. Петров** (от Русского Фотографического О-ва), **Г. Болтянский** (от Центрального Совета ОДСК), **Д. Бунимович** (от ленинградских фото-кружков), **И. Бохонов** (от фото-комиссии Мосгубрабиса), **Н. Иванов** (от ЦК Рабиса), т. **Лентовский** (от Государственного Института Журналистики), **П. Гроховский** (от фото-репортеров).

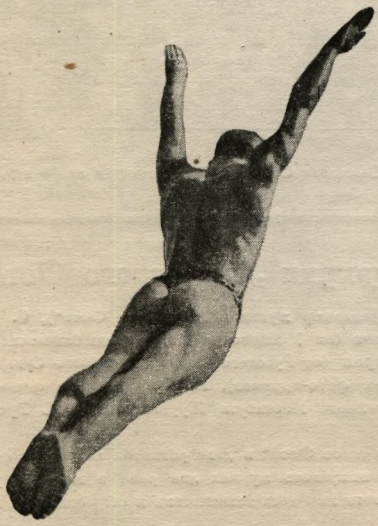
Совещание единогласно отметило выдающиеся заслуги журнала „Советское Фото" в деле развития массового фото-любительства, и для дальнейшего развития этой работы признало необходимым выпускать журнал два раза в месяц и увеличить количество выходящих книжек „Библиотеки Советского Фото" до полного охвата ими всех технических и общественных потребностей фото-движения (20—30 книжек в год).

В связи с расширением круга деятельности „Советского Фото", расширена и его редакционая коллегия, в которую включен ряд представителей общественности. Редколлегия „Советского Фото" будет работать в следующем составе (по алфавиту):

Г. Болтянский, П. Гроховский, С. Евгенов, Мих. Кольцов, Е. Логинова, В. Микулин, Н. Петров, К. Чибисов и др.







АКТИВНЫЕ ДРУЗЬЯ „СОВЕТСКОГО ФОТО“

Чем больше у журнала подписчиков, тем значительнее и полнее его работа, тем больше он может совершенствоваться и улучшаться. Понимая это, многие подписчики не только извлекают из журнала знания, не только сотрудничают в нем заметками и снимками, но и активно содействуют его работе, его распространению. В текущем году.

658 товарищей

приняли участие в привлечении новых подписчиков и доставили 2335 новых годовых подписчиков.

Редакция „Советского Фото“ благодарит всех товарищей, принявших участие в вербовке новых кадров читателей журнала. С своей стороны, редакция нашла возможным так или иначе премировать всех активных друзей журнала.

В зависимости от количества доставленных ими подписок, все вербовщики разделены на несколько категорий.

ПЕРВУЮ ПРЕМИЮ —

германский фотографический аппарат 9 × 12 см с двойным растяжением и анастигматом Ф/4, 5— получил вербовщик

№ 150 — **Д. З. Бунимович** (Ленинград).

ВТОРУЮ ПРЕМИЮ —

германский фото аппарат 9 × 12 см с анастигматов Ф/6,3 получил

№ 524 — **А. К. Одинцов** (Новочеркасск).

ТРЕТЬИ ПРЕМИИ —

по две сотни заграничных бромосеребряных открыток — получили 5 вербовщиков:

№ 330 — **Бакинское Фотографическое О-во**
№ 363 — **Фото-кружок Курсов Востоковедения** (Ташкент)
№ 475 — **П. И. Спицын** (Благовещенск)
№ 500 — **М. В. Прокофьев** (Боринское)
№ 701 — **М. В. Чепрунов** (Фрунзе).

4-я ГРУППА — 39 ТОВАРИЩЕЙ —

получили по сотне заграничных бромосеребряных открыток:

№ 6 Н. А. Кунцевич
„ 7 С. И. Власов
„ 22 Е. Г. Аукштикальнис
„ 55 Б. М. Григораш
„ 60 Е. И. Юргенсон
„ 77 А. А. Калашников
„ 99 А. Н. Ленин
„ 110 В. М. Спевак
„ 123 Д. А. Дубинин
„ 142 Ф. Г. Мезенцов
„ 153 Т К Завальский
„ 165 Фото-Кружок „Лесоустройство“
„ 167 Т. В. Евдокушин
„ 178 М. А. Шишман
„ 217 И. И. Соловейчик
„ 220 А. П. Солончено
„ 221 Д. К. Машвидобадзе
№ 259 И. И. Рышков
„ 271 Д. И. Белый
„ 279 С. К. Иванов
„ 287 С. Д. Якушев
„ 291 Н. И. Васильев
„ 301 Г. А. Костин.
„ 307 Фото-Кружок ЦИТ.
„ 312 Л. Г. Кюркчян
„ 333 С. Г. Карапетов
„ 343 П. М. Попов
„ 370 А. А. Темников
„ 455 В. М. Михалкин
„ 456 П. Е. Малахов
„ 504 А. Н. Петров
„ 522 К. П. Тыжнов
„ 537 И. В. Николаев
„ 640 К. И. Водяча
№ 673 Я. С. Матюх
„ 674 И. А. Лялькин
„ 710 А. Б. Курбан
№№ 753 М. Ф. Габышев
„ 767 Фото-Кружок „Осоавиахим“

(Продолжение списка премированных товарищей будет помещено в следующем номере).

ПОЧТОВЫЙ ЯЩИК

50. **Череповецким фото-кружковцам.** а) и б) Уличные с'емки регулируются общими законоположениями, не представляющими никаких преимуществ членам ОДСК. Без разрешения нельзя снимать: все в пограничной полосе, все в железнодорожной полосе отчуждения, военные части и здания, здания ОГПУ, стратегические сооружения, события политического характера, государственные фабрики и заводы. В отношении с'емки обыкновенной уличной жизни — никакие общие запрещения и ограничения нам неизвестны.

в) „Обязательства“ представлять в ОДСК отпечатки с каждого произведенного фото-кружком снимка, как этого требует Череповецкий Окротдел ОДСК, разумеется, быть не должно.

г) В инструкциях ОДСК имеется пожелание о том, что в случае образования на каком-либо предприятии ячейки ОДСК — существовавший там до того времени фото-кружок должен влиться в ячейку ОДСК и прекратить самостоятельное существование; согласно же устава ОДСК, в случае ликвидации ячейки — все имущество ее переходит к вышестоящей организации ОДСК. Пожелание это, однако, слишком односторонне и встречает возражения во многих мощных кружках, например, и в Москве, располагающих к моменту появления ячейки ОДСК тысячным оборудованием. По существу подобное одностороннее положение — неправильно и необязательно; надо полагать, что оно вскоре будет пересмотрено и уточнено; пока же если, в целях об'единения работы, фото-кружок вливается во вновь образовываемую ячейку ОДСК — то можно порекомендовать составить акт с перечислением имущества, составляющего собственность кружка к моменту слияния; в этом случае, при ликвидации ячейки, имущество это должно быть снова возвращено приобретавшей его местной профсоюзной организации.

д) Образовать фото-кружок вне членства ОДСК можно — большинство существующих в СССР фото-кружков и организованы по профсоюзной линии (ОДСК — организация в масштабе только РСФСР). По данным ЦС ОДСК, в СССР насчитывается 3.000 фото-кружков, из них в ОДСК входят пока только 250 (то-есть одна двенадцатая часть). Лишь в последнее время предположено развитие фото-работы ОДСК и вовлечение в него уже существующих фото-кружков; но ОДСК является добровольным обществом и какое-либо понуждение к вступлению в него недопустимо и происходит, несомненно, без ведома Центрального Совета О-ва и его Фото-кино-любительской секции, к которым можно обращаться за справками и разрешением возникающих недоразумений по адресу: Москва 9, Тверская 35. Туда же переслана нами копия вашей корреспонденции, и редакция не сомневается, что Центральный Совет ОДСК, ознакомившись с сообщаемыми вами фактами и проверив их, привовет Череповецкий Окружной отдел ОДСК к порядку.

51. **Фотографам кустарям-одиночкам.** Вследствие ваших запросов **по поводу неправильного налогового обложения фотографов-одиночек**, мы ниже опубликовываем раз'яснение по этому вопросу из № 4261 6/1307 от 16/VII 1928 г., данное по просьбе редакции „Советского Фото“ Налоговым Управлением Народного Комиссариата Финансов РСФСР.

„Порядок обложения фотографов-одиночек предусмотрен действующей росписью личных промысловых занятий (п. 1, Приложение 1 к пол. о гос. промналоге) и раз'яснением Госналога НКФ СССР от 20/XII—26 г. № 043989/3, согласно которых фотографы-одиночки, работающие в местах общественного пользования, свободны от обложения промналогом, а работающие в оборудованных помещениях, подпадают под действие п. 1 упомянутой росписи, т.-е. выбирают патент на личные занятия 1 разряда. Выборке такого же патента подлежит уличный фотограф в том случае, когда он имеет помощников из семьи, совместно с ним проживающих и состоящих на его иждивении. При наличии же наемных помощников, фотограф выбирает патент уже на промышленное предприятие.

Случаи неправильного обложения фотографов могут быть обжалованы и подлежат рассмотрению в установленном инстанционном порядке вплоть до НКФ РСФСР“.

Издатель — **Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК“**

Редактор *М. КОЛЬЦОВ* Зав. редакцией *В. МИКУЛИН*

ТАБЛИЦА ЭКСПОЗИЦИЙ на СЕНТЯБРЬ и ОКТЯБРЬ

ВНИМАНИЕ: по просьбе читателей, с настоящего номера в основание расчета таблицы взята диафрагма Ф/6,3, как наиболее распространенная и легко дающая ряд: Ф/4,5, Ф/6,3, Ф/9, Ф/12,5.

Из приводимых здесь граф можно без всяких вычислений брать экспозицию для данного сюжета и указанного месяца. Время выдержек взято с некоторым избытком, так как всегда передержка лучше недодержки.

При пользовании таблицей нужно принять во внимание следующее:

Цифры указаны для об'ектива со светосилой Ф/6,3. При Ф/4,5 следует взять половинную выдержку (например, вместо $^1/_{10}$—$^1/_{20}$ секунды), при Ф/9—двойную (вместо $^1/_{10}$—$^1/_5$ сек.), при Ф/12,5—учетверенную.

Данные рассчитаны для ясной погоды при солнце, незакрытом облаками. Если солнце закрыто облаками — время экспозиции следует увеличить в 2 раза против показанного в таблице, при темных облаках — в 3 раза, при небе, покрытом мрачными тучами,— в 5 раз (например, при темных облаках взять не $^1/_{60}$ секунды, а в 3 раза больше — $^1/_{20}$ сек.).

Цифры рассчитаны для времени от 11 ч. утра до 1 часу дня. Для времени от 9 до 11 часов утра и от 2 до 3 часов дня выдержка должна быть удвоена, для времени от 8 до 9 часов утра и от 3 до 4 часов дня—утроена (т.-е. вместо $^1/_{20}$—взять $^1/_{10}$ сек., вместо 7 сек.—21 сек.).

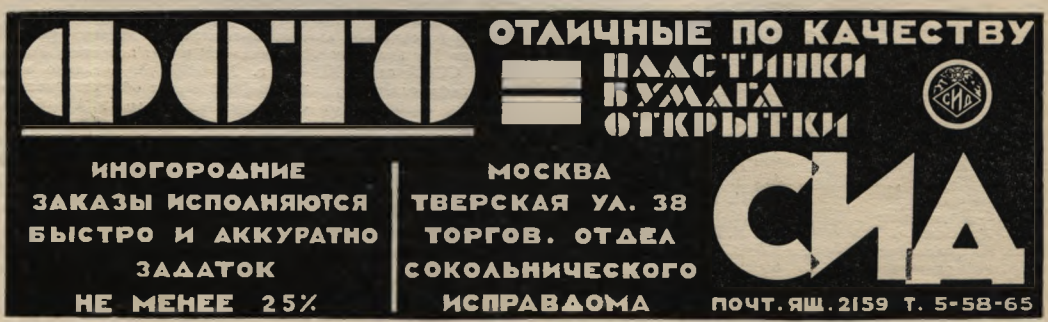
При применении светофильтров надо соответственно увеличивать выдержку.

ПРЕДМЕТ СЪЕМКИ	Пластинки **нормальной** чувствительн. Секунды		Пластинки **высшей** чувствительн. Секунды	
	Сент.	**Октяб.**	**Сент.**	**Октяб.**
Море, небо и дали	$^1/_{300}$	$^1/_{175}$	$^1/_{600}$	$^1/_{350}$
Виды без передних планов	$^1/_{175}$	$^1/_{100}$	$^1/_{350}$	$^1/_{200}$
Виды с близкими передними планами	$^1/_{35}$	$^1/_{20}$	$^1/_{100}$	$^1/_{60}$
Уличные сцены, здания и деревья	$^1/_{20}$	$^1/_{10}$	$^1/_{75}$	$^1/_{40}$
Портреты и группы на открытом воздухе (в тени)	$^1/_{10}$	$^1/_5$	$^1/_{25}$	$^1/_{15}$
Портреты и репродукции светлых предметов в светлой комнате	$2^1/_2$	4	$1^1/_2$	$2^1/_2$

Чувствительность пластинок указана применительно к пластинкам советского производства:	Норм. чувств.	Высш. чувств.
По Шейнеру	8°— 9°	15°
„ Винну	50°—57°	128°—132°
„ Хертеру и Дриффильду	31°—39°	206°

Если указанных скоростей ваш затвор не имеет, то следует взять возможную скорость и приспособить к ней диафрагму. Например, если по таблице для съемки пейзажа в солнечный день на высокочувствительных пластинках при Ф/6,3 скорость требуется в $^1/_{400}$ секунды, ваш же затвор допускает максимальную скорость в $^1/_{100}$ секунды, следует поставить диафрагму Ф/12,5 и сделать экспозицию в 4 раза медленнее, т.-е. $^1/_{100}$ секунды.

Настоящая таблица действительна для средней полосы СССР. Для северной полосы и крайнего юга необходимо делать соответствующие поправки, увеличивая экспозицию для севера до 3 раз, уменьшая ее для юга до 3 раз.



На Выставке Советской Фотографии „СИД" получил Похвальный Отзыв за хорошее качество продукции.

Главлит № А—17.884 Тираж 22.000

Отп. в 7-й типографии „Искра Революции" Мосполиграфа. Москва, Арбат, Филипповский пер., 13.

Red Star

Производство Фармазавода им. Н. А. СЕМАШКО
Акц. О-ва „ГОСМЕДТОРГПРОМ“
ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДЕ.
Оптовые заказы направлять:
Москва, Кривоколенный п. 12, Правление „Госмедторгпрома“.
С мелкими заказами обращаться в магазины Госмедторгпрома:
Москва, Никольская 12, и Кузнецкий Мост 24.
ПРЕЙС-КУРАНТЫ ВЫСЫЛАЮТСЯ БЕСПЛАТНО.

RED STAR
Бромосеребряная
Бумага
Госмедторгпром
Фармазавод им. Н. А. Семашко Москва

ФОТО ФОТО
ПЛАСТИНКИ БУМАГА ХИМИКАЛИИ

ГЕЛ. 1-37-71 ТЕЛ. 4-07-13

ПРОИЗВОДСТВО ФОТО-БУМАГИ И ХИМИКАЛИЙ,
ПРОМ. КООП Т-ВО „ФОТО-ТРУД“ МОСКВА, БОТАНИЧЕСКИЙ ПЕР. 15
ТЕЛЕГРАФН. АДРЕС: МОСКВА-ЭФТЭ

ЭФТЭ

ФОТО-БУМАГИ „ЭФТЭ“
ПРЕМИРОВАНЫ
ЗА ХОРОШЕЕ КАЧЕСТВО

на 1-й Всесоюзной Светотехнической Выставке (1927 г.) и на Выставке Советской Фотографии за 10 лет (1928 г.).

Обложка отпечатана в тип. газеты „Правда“.

Главлит № А—17884. Тип. газеты «Правда», Тверская, 48. Тираж 22.000 экз.

50 коп.

В·С·Н·Х
Р·С·Ф·С·Р

ФОТО-ХИМИЧЕСКИЙ ТРЕСТ

(б. ФОТО-КИНО-ТРЕСТ)

ГЕНЕРАЛЬНЫЕ ПРОВОДНИКИ ПРОДУКЦИИ ФОТО-ХИМ-ТРЕСТА: Совкино. Мосторг. Вуфку. Белгоскино. Кино-Сибирь. Госкинпром Грузии и другие фото-торгующие организации.

ФОТО-БУМАГА

РАЗЛИЧНЫХ РАЗМЕРОВ — ТРЕХ СОРТОВ: БРОМОСЕРЕБРЯНАЯ. ГАЗЛИХТ, АРИСТОТИПНАЯ—НА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ИМПОРТНОЙ ПОДЛОЖКЕ различных поверхностей и плотностей; цвет белый и кремовый. ЦЕНЫ НА 40-50% НИЖЕ ЗАГРАНИЧНОЙ. КАЧЕСТВО ФОТО-БУМАГИ ТРЕСТА НЕ УСТУПАЕТ ИНОСТРАННЫМ ФИРМАМ.

ФОТО-ПЛАСТИНКИ

ВСЕХ РАЗМЕРОВ и СОРТОВ. Пластинки Треста зарекомендовали себя давно. как ЛУЧШИЕ ПЛАСТИНКИ В СОЮЗЕ ССР (ПРЕМИРОВАНЫ ПОЧЕТНЫМ ДИПЛОМОМ на Выставке Советской Фотографии за 10 лет в Москве).

РАБОТА на БУМАГЕ и ПЛАСТИНКАХ ФОТО-ХИМИЧЕСКОГО ТРЕСТА ОБЕСПЕЧИВАЕТ ЛУЧШИЕ РЕЗУЛЬТАТЫ.

ПРИНАДЛЕЖНОСТИ

ДЛЯ НЕГАТИВНОГО и ПОЗИТИВНОГО ПРОЦЕССОВ.

ГАРАНТИЯ КАЧЕСТВА